

THE ART EXHIBITION CATALOGUES OF THE HAUS DER KUNST, MUNICH

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
20 Newmarket Road
Cambridge CB5 8DT
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1978

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is identified by a three-part serial number. The first part of the serial number designates the sales list in which the title was first announced. The second part indicates the agent of publication, i.e. the museum, gallery or organisation that was responsible for the publication of the catalogue. The third part of the serial number is the number allotted to that title.

Copyright, microfiche edition: Haus der Kunst, Munich and Chadwyck-Healey Ltd.

Location of original: Courtauld Institute of Art, 20 Portman Square, London.

Technical data:

Producing laboratory: Chadwyck-Healey Ltd.

Z5070
MUNICH:
Haus der
Kunst



P Gauguin



PAUL GAUGUIN



Paul Gauguin

HAUS DER KUNST

1. APRIL BIS 29. MAI 1960

2.5070

AUSSTELLUNGSLEITUNG MÜNCHEN E. V. HAUS DER KUNST

Präsident Max Lacher

Eduard Aigner, Wolf Bloem, Edgar Ende, Prof. Günther Graßmann, Prof. Adolf Hartmann, Prof. Friedrich Heubner, C. O. Müllet, Senator Prof. Max Unold
Direktor P. A. Ade

Dokumentation Jürgen Claus

Architektonische Gestaltung der Ausstellung

Architekt Dipl.-Ing. Paolo Nestler, München

Grafik Hans Schürholz



KATALOG

Redaktion Dr. Karin von Etzdorf

Verlag Ausstellungsleitung München e. V. Haus der Kunst

Druck Franzis-Druck München

Anzeigen Anzeigenverwaltung Carl Gabler, München

Klischees Süddeutsche Graphische Kunstanstalt München

61.412

Die Ausstellungsleitung München e. V. Haus der Kunst ist den Direktoren öffentlicher Sammlungen und den privaten Leihgebern für die lebenswürdige Unterstützung zu großem Dank verpflichtet.

ÖFFENTLICHE SAMMLUNGEN

Museum of Fine Arts, Boston
Fogg Art Museum, Harvard University, Cambridge/Mass.
The Art Institute of Chicago, Chicago
Museum Athenäum, Helsinki
Honolulu Academy of Arts, Honolulu/Hawaii
John Herron Art Institute, Indianapolis
Courtauld Institute of Art, University of London, London
Marlborough Fine Art Gallery, London
The Tate Gallery, London
The Zwemmer Gallery, London
Civica Galleria d'Arte Moderna, Mailand
City Art Gallery, Manchester, Manchester
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München
The Knoedler Galleries, New York
The Metropolitan Museum of Art, New York
Wildenstein & Co., New York
Nasjonalgalleriet, Oslo
Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo/Holland
Musée du Louvre, Paris
Cabinet des Dessins, Musée du Louvre, Paris
Musée du Petit Palais, Paris
Národní Galerie, Prag
Musée des Beaux-Arts, Reims
Marion Koogler McNay Art Institute, San Antonio/Texas
Museu de Arte, São Paulo
Musée des Beaux-Arts, Strasbourg
National Gallery of Art, Rosenwald Collection, Washington

PRIVATE LEIHGEBER

Mr. und Mrs. Arthur G. Altschul, New York
M. G. Bac, Paris
Dr. und Mrs. Harry Bakwin, New York
Mme. Belaïf, Paris
Frau Annie Bergh, Oslo

Mr. E. C. Biggins, London
 Mlle. Henriette Bôutaric
 Frau Charlotte Bührl-Schalk, Zürich
 Mr. Nathan Cummings, Chicago
 Mr. Chester Dale, New York
 M. Dominique Denis, Saint-Germain en Laye
 Herr Direktor Einar Dessau, Kopenhagen
 M. André Dignimont, Paris
 M. Jacques Dubourg, Paris
 Frau Dr. Dubs, Zürich
 Dr. Dicroquet, Paris
 M. Even, Paris
 Frau M. Feilchenfeldt, Zürich
 Frau Clara S. Gauguin, Kopenhagen
 Mr. F. M. Gross, London
 Herr und Frau A. Hausammann, Zürich
 M. Hembert, Paris
 Frau Jäggli-Hahnloser, Winterthur
 Mr. and Mrs. Werner E. Josten, New York
 Mme. Renée Junod, La Chaux-de Fonds
 Frau Eva Kiaer, Saunte/Dänemark
 Frau Lore Kornell, München
 M. Marcel Lafoë, Paris
 Mme. Le Garrec, Paris
 M. Robert Lebel, Paris
 Dr. Robert Lehmann, New York
 M. Jean Loize, Paris
 Mme. Daniel Lomenech, Pont-Aven
 M. Albert A. Lucas, Paris
 Frau Gaby Lütjens, Zürich
 M. Maurice Malingue, Paris
 Mr. Laurence K. Marshall, Cambridge/Mass.
 M. Émile Maufra, Levallois-Perret
 Mrs. Augusta McRoberts, Shipbourne, Kent
 Mm. Geneviève Millet, Houlgaté, Calvados
 Miss Adelaïde Milton de Groot, New York
 Mme. Agnes Huc de Monfreid, Corneilla de Conflent, P. O.
 M. Henri de Monfreid, Paris
 La Duchesse de Mouchy, Paris
 Le Duc de Mouchy, Paris
 M. Stavros S. Niarchos, Paris
 Mrs. Charles S. Payson, New York
 Mr. Hugo Perls, New York
 Mr. R. A. Peto, Isle of Wight

Mrs. Charles W. Phinney, Cambridge/Mass.
M. Yves Renaudin, Paris
Dr. und Mrs. John Rewald, New York
M. Robert Rey, Paris
Mr. Henry Root Stern, Mineola, L. I.
Mr. Lessing J. Rosenwald, USA
Mr. Walter Ross, New York
M. und Mme. Arthur Sachs, Paris
M. Jacques Salomon, Paris
Herr Alfred Schindler, Hergiswil/Schweiz
Herr Rechtsanwalt Gustav Stein, Köln
Mr. S. Teltsch, London
Mme. Thierry Delanoue, Paris
M. Michel Thibout, Paris
Mrs. Alice Tully, New York
Professor Dr. G. Vest, Basel
Herr J. E. Werenskiold, Lysaker/Norwegen
Mrs. L. B. Wescott, Rosemont/New Jersey
Frau L. Wetterwald, Basel
S. E. Der Herr Botschafter John Hay Whitney u. Mrs. John Hay Whitney, London
Mr. und Mrs. William Coxe Wright, St. Davids/Penn.
Herr Dr. Roland Ziegler, Oberwil bei Basel

GAUGUIN

oder Klassizismus durch Revolte

Der schöpferische Geist Frankreichs manifestierte sich mehr als ein Jahrhundert lang in Künstlern, die dem Ausdrucksbedürfnis ihrer Zeit entsprechende Formen schufen. Aber mit stets gleichbleibender Beharrlichkeit wurden ihnen die Richtlinien einer offiziellen, neutralen und unpersönlichen Kunst vorgezogen.

Die Ursachen für diesen Tatbestand liegen weit zurück. Im 17. Jahrhundert sehen sich Claude Lorrain und Poussin gezwungen, in Rom zu leben, um die ihnen gemäße Atmosphäre zu finden. Vom König nach Paris gerufen, kann Poussin es dort nicht aushalten und eilt zurück in seine römische Einsamkeit. Da aber kommt Le Brun, und das ist der richtige Mann für den König. Im folgenden Jahrhundert findet kein Bild von Watteau in die königlichen Sammlungen, und in den Schlössern Ludwigs XV. hängen ganze vier Chardins. In Versailles lehnt man sogar Fragonard ab, zugunsten von Boucher natürlich; zum Glück weiß die Kirche Jouvenets Drang zum monumentalen zu nutzen. Als der Staat gegen Ende des Jahrhunderts beschließt, eine „Action artistique“ ins Leben zu rufen (d. h. sich in die Belange des künstlerischen Lebens einzuschalten), geschah dies, um durch öffentliche Aufträge eine Kunstrichtung zu fördern, deren „edle“ Sujets sich im rein Illustrativen erschöpfen und von der heute kaum noch etwas Nennenswertes geblieben ist. Napoleon wenigstens hat es verstanden, Gros und David zur Verherrlichung seines Ruhms heranzuziehen; während noch mehrere Bilder des letzteren es Ludwig XVIII. danken, daß sie in den Louvre gelangten. Im übrigen erweist sich die Regierung der Restauration als die aufgeklärteste des Jahrhunderts, sie kauft Bilder von Delacroix und ersteht in einer Versteigerung den „Radeau de la Méduse“, ein Bild, das als politisches Pamphlet galt. Mit Louis Philippe jedoch tritt die offizielle Tradition wieder in ihre alten Rechte ein; der König gründet in Versailles ein historisches Museum, das „allem Ruhm“ Frankreichs gewidmet ist. Der größte Historienmaler des Jahrhunderts ist zur Hand, man erteilt ihm den Auftrag für ein einziges von 33 Gemälden der lächerlichen „Galerie des Batailles“ von Versailles, und überläßt die Kranzleisten des Museums Horace Vernet. Glaubt jemand, man hätte Rude die Dekoration des Arc de Triomphe de l'Etoile anvertraut? Er erhält im Wettbewerb mit mittelmäßigen Kollegen nur einen knapp zugemessenen Teil der Arbeit! Selbst Ingres ver-

dankt es nur dem Herzog von Luynes, daß er „*L'Age d'Or*“ malen konnte, das mehr noch als das „*Bain turc*“ sein geistiges Vermächtnis darstellt. Eine neue Strömung tritt auf: der Realismus. Wie jeder echte französische Maler, ist Courbet darauf versessen, große Flächen zu gestalten. Was er kann, zeigt er mit dem „*Entèvement à Ornans*“, einem Werk, das die eindrucksvolle Größe eines primitiven Meisters hat. Er wird ausgelacht, man sagt „es soll einem wohl verleidet werden, sich in Ornans begraben zu lassen“; Baudry aber und Cabanel teilen sich die Arbeit an den Kranzgesimsen und Decken der öffentlichen Gebäude. Einige Zeit später findet Puvis de Chavannes ausgiebig Beschäftigung, und zwar auf Grund seiner Kompromißbereitschaft, die eine Schwäche dieses talentierten Künstlers bleibt. Die Gesellschaft des zweiten Kaiserreichs und der jungen dritten Republik hat das Glück, in Manet einen mondänen Portraittisten zu besitzen, der van Dyck, Velasquez und Frans Hals nachstrebt, während aber Bonnat und Carolus Duran sich in die Gunst der Behörden und des Publikums teilen, muß er sich damit begnügen, Modelle und Halbweltdamen zu portraittieren. Der ererbte Instinkt, der die französischen Maler zur Gestaltung von Wandflächen drängt, ist auch in Monet lebendig; er muß darauf verzichten, die für den Salon von 1866 geplante große Komposition des „*Déjeuner sur l'herbe*“ auszuführen, und als ihn dann wieder die Sehnsucht nach der großen Fläche ergreift, sieht er sich gezwungen, die „*Nymphéas*“ (Seerosen) im Atelier zu malen, von denen nur der Teil, den er dem Staat geschenkt hat, einen repräsentativen Platz finden sollte. Von dem, was Gauguin hätte vollbringen können, wird später die Rede sein. Aber es kommt noch besser: nachdem ein Jahrhundert lang die Produkte einer offiziellen Bildhauerkunst die Fassaden der Regierungs- und Verwaltungspaläste verschandelt haben, geschieht ein Wunder. In Maillol ersteht Frankreich ein Phidias und ein Myron. Zweifellos wird man nun ihm Giebel, Friese und Gartenanlagen anvertrauen! Davon ist aber keine Rede, und sein Leben lang muß der große Meister, der geboren war, um eine Schar von Gehilfen zu leiten, seine Formensuche in der Enge des Ateliers betreiben, abgeschnitten von den Impulsen, die dem Künstler aus einer an seinem Werk teilnehmenden Umwelt zuströmen. Matisse wird es später nur einem Auftrag von Dr. Barnes in Merion (USA) zu verdanken haben, daß er seine dekorativen Rhythmen in großem Rahmen verwirklichen kann. Le Corbusier muß nach Indien gehen, um eine Stadt bauen zu können. Sicherlich handelt es sich hier um eine allgemeine Erscheinung im Europa des 19. Jahrhunderts, wo die bürgerliche Gesellschaft immer um eine Generation hinter der geistesgeschichtlichen Entwicklung zurückbleibt. In Frankreich tritt das vielleicht nur deshalb so deutlich hervor, weil hier durch die unerhörte Vitalität der Malerei die Kluft zur Gesellschaft besonders weit aufgerissen worden ist. Man kann sich indessen fragen, ob in dieser Geisteshaltung, die den Künstler so scharf den errungenen Kulturwerten der Gesellschaft, in der er lebt, gegenüberstellt, nicht irgendwo etwas an die verborgenen Instinkte eines Volkes rührt.

In der Entwicklung der französischen Kunst sind Tradition und Revolution, die beiden großen Prinzipien alles geschichtlichen Werdens, wesentlich miteinander verbunden. Im politischen Leben wird die Einheit Frankreichs durch die Fähigkeit konstituiert, nach heftigen Erschütterungen, die oft bis an die Grenze der Vernichtung führen, zum Gleichgewicht zurückzukehren. Bereits in der Vergangenheit besteht die französische Kunst aus unaufhörlichen Umbrüchen, wobei jedesmal mit dem Vorangegangenen tabula rasa gemacht wird. Niemals aber zeigt sich dieser Zug so deutlich, wie in der Gotik und der Zeit des Impressionismus. Beide sind Neuschöpfungen, was stilgeschichtlich eine große Seltenheit ist; sie gehen von einer völlig neuen, an der Natur gebildeten Sprache aus. Die Leichtigkeit, mit der man in Frankreich die Gotik, die doch dort entstanden ist, fallen läßt, um sich die aus Italien kommenden Formen der Renaissance anzueignen, bleibt um so erstaunlicher, angesichts der Zurückhaltung, die Deutschland und die Niederlande in dieser Hinsicht üben. Frankreich macht sich den Klassizismus so sehr zu eigen, daß es im folgenden Jahrhundert zu seinem Bewahrer wird und darin sogar über die Ziele der Renaissance hinausgeht.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts war Frankreich weiter hinter der großen, von Deutschland und England ausgehenden romantischen Bewegung zurückgeblieben. Es gab nur noch zwei Wege, um zu dieser europäischen Bewegung einen Beitrag zu leisten. Im Bereich der Geschichte stürzt sich Frankreich nun leidenschaftlich in diese Revolution und schreckt auch nicht davor zurück, die bestehende Ordnung zurückzuwerfen. Nachdem es Europa die große Revolution und in Napoleon auch den romantischen Helden par excellence geschenkt hat, revolutioniert es nun mit der gleichen Kraft der Überzeugung die bildenden Künste, indem es ein ganzes Jahrhundert lang die verschiedensten Richtungen schafft, die Europa dann begierig aufnimmt. Diese neuen Entdeckungen werden im Namen der Freiheit und der Rechte der Natur über das Denken proklamiert; sie entstehen durch jähe Wandlungen, nach dem kartesischen Grundsatz der tabula rasa, des Gegensatzes zum Vorangegangenen und des Neubeginns von einem neuen Grundsatz aus. So entstehen wie im Fieber die vier großen Bewegungen — Neoklassizismus, Romantik, Realismus und Impressionismus. Im Frankreich des 19. Jahrhunderts spitzt sich der Konflikt zwischen Tradition und Revolution aufs äußerste zu, wobei dann die Tradition jeweils durch die Revolution vom Vortage gebildet wird. Die schöpferische Kraft und die Geschwindigkeit der Entwicklung sind so groß, daß das Publikum ihnen nicht zu folgen vermag. Kaum an eine Revolution gewöhnt, vernimmt es zu seiner Bestürzung, daß diese schon wieder die Sprache der Tradition spricht, und noch weniger kann es verstehen, daß die Revolution manchmal nur dazu da ist, um die Tradition wiederherzustellen.

Gegen das Ende des 19. Jahrhunderts, das in Frankreich das Jahrhundert der Barrikaden war, nahm der Künstler in den Augen der von all den Neuheiten verwirrten Bürger die Gestalt des „Aufrührers“ an. Nach 1871 trat der Künst-

ler auch nach außen hin als der Brandstifter der Commune auf, wie ihn Courbet verkörpert. Zu einem unsicheren, manche sogar zu einem elenden Leben verurteilt, in jeder Beziehung der öffentlichen Verachtung preisgegeben, fühlten sich Bürger oder Kleinbürger wie Manet, Degas, Cézanne, Sisley und friedliche Männer aus dem Volke wie Monet, Pissarro und Renoir gar nicht wohl in dieser Situation, träumten sie doch nur davon in Ruhe und im Einklang mit der bürgerlichen Moral leben und arbeiten zu können. Das galt sogar für solche, die wie Monet und Pissarro sozialistischen Ideen anhingen. Wenn sie so erbittert waren über ihre Armut, dann nur, weil sie ihnen den Weg zur erstrebten Sicherheit erschwerte. Aber man hatte sich nun einmal an Revolte gewöhnt, und bald sollte der Künstler aus eigenem Antrieb mit der bestehenden Ordnung brechen und zum Rebellen werden. Van Gogh und Gauguin wurden für das 20. Jahrhundert zum Inbegriff des außerhalb des Gesetzes lebenden Genies: von übermenschlichen Mächten getrieben, zu hoffnungsloser Einsamkeit verdammt, mit einem Wort „*peintre maudit*“. Mehr noch als van Gogh entsprach Gauguin dem Typ des Aufrührers. Denn was van Gogh erstrebte, war nichts Geringeres, als das, was er das „wahre Leben“ nannte. Dieser Sohn eines calvinistischen Pfarrers sehnte sich nach einer bürgerlichen Ordnung mit Frau und Kindern, und weil er dies alles nicht finden konnte, flüchtete er in den Wahnsinn und schließlich in den Tod. Dieses „wahre Leben“, dessen Trugbild van Gogh in den Tod trieb, hat Gauguin wirklich gekannt. Er besaß eine Frau, die Kinder zur Welt brachte und ein Muster solidester bürgerlicher Tugend war, und er hatte ein glückliches Heim; dem bürgerlichen Ideal des Geldes hat er selbst gehuldigt, denn schon früh hat er mit Geschick an der Börse spekuliert und beträchtliche Gewinne erzielt. Charles Chassé bemerkte kürzlich, daß Gauguins Entschluß vom Jahre 1883, die Börse zu verlassen, um „jeden Tag zu malen“, mit dem Börsenkrach der Union Générale zusammenfiel, der einen finanziellen Tiefstand von 10 Jahren zur Folge hatte und damals noch verschiedene andere Bank- und Börsenangestellte veranlaßte, ihren Posten aufzugeben, um sich der Malerei oder Schriftstellerei zu widmen. Für Gauguin waren diese Ereignisse nur ein zufälliger Anlaß, denn eine so unausweichliche Berufung wie die seine, mußte früher oder später zur ausschließlichen Betätigung führen. Möglich, daß die Enttäuschung über seine durch den Börsensturz zerschlagene Karriere ihn zu einer Umkehr brachte und seine tiefe Abscheu vor allem Bürgerlichen hervorrief. Eine unglückliche Berührung mit Dänemark vollendete seine Entrüstung; eine Ausstellung seiner Bilder, die er 1885 an die „Société des Amis de l'Art“ (Gesellschaft der Kunstfreunde) in Kopenhagen schickte, wird als skandalös bezeichnet und zwei Tage nach der Eröffnung von Amts wegen geschlossen. Von diesem Augenblick an „haßt er die Dänen“ und wirft seiner Frau immer wieder vor, zu diesem schändlichen Milieu zu gehören. Gestern noch ein eleganter, auf seine Kleidung bedachter Lebemann von 1900, der seine Freunde mit einer aufsehenerregenden Kollektion von Hosen in Erstaunen setzt, stürzt

er sich nun in das Bohèmeleben und stellt das auch in seinem Äußeren ostentativ zur Schau.

Und doch rechtfertigte seine künstlerische Berufung einen so radikalen Bruch mit der Vergangenheit nicht. Wäre Gauguin ein Renoir oder ein Pissarro gewesen, dann hätte er bestimmt den schwierigen Schritt vom sicheren Posten eines Angestellten der Bank Bertin in das ungesicherte Dasein eines Malers bewältigen können, durch vorsichtige Nutzung seines restlichen Kapitals. Man hat hier wohl den Briefen an seine Frau, der er seine Lage absichtlich in den schwärzesten Farben schilderte, allzu großen Glauben geschenkt. Wenn auch der erste Aufenthalt auf Tahiti hart gewesen sein mag, so fand er doch bei seiner Rückkehr nach Orleans eine kleine Erbschaft vor, die für weniger „löcherige Hände“ eine wertvolle Hilfe gewesen wäre. Was die elende Lage seiner letzten Jahre angeht, wissen wir heute, daß es sich dabei um eine Legende handelt, seit der Auffindung verschiedener Dokumente, der Kontoauszüge des Künstlers von den Marquesas-Inseln aus den Jahren 1901—1913, die von Dr. Villaret veröffentlicht wurden, und außerdem von Morgaats aufgefundenen Rechnungen aus dem Magasin Varney in Atuana. Binnen 15 Monaten hat Gauguin 3 000 000 Franken, nach dem Wert von 1958, eingenommen und ausgegeben. Nachdem er seine Familie verlassen hatte, glitt ihm das Geld durch die Finger. Diese Verschwendungssucht bleibt an einem so abgelegenen Ort, wo sich keine Gelegenheiten zu luxuriösen Einkäufen boten, erstaunlich genug. Es wird wohl so sein, daß seine großen Ausgaben hauptsächlich daher rührten, daß er die Eingeborenen zum Trinken verleitete, wobei er ihnen selbst das Beispiel gab.

Dieses Aufbegehren gegen die Gesellschaft nimmt nun bei Gauguin, der an Leib und Seele darunter leidet, die Form einer Leidenschaft an. Er sollte auf dieser kleinen Insel im Pazifik in Verzweiflung sterben, einem Bischof und einem Polizisten ausgeliefert, vor denen er die Eingeborenen hatte schützen wollen, die auf dem Wege waren bei der Begegnung mit den Lastern der Zivilisation die Reinheit ihrer einfachen Seele zu verlieren. Betrachtet man diese Revolte etwas eingehender, so ist man überrascht, daß sie so dramatisch verlaufen mußte. Das Pathetische im Leben Gauguins hat bis heute allen die Tiefe seiner Kunst verdeckt. Da man für gewöhnlich die Wurzeln der Kunst des 20. Jahrhunderts in der „Bewegung von 1889“ zu sehen pflegt, hat man van Gogh, Seurat und Gauguin alle miteinander in dieselbe Richtung eingereiht. Van Gogh, den Fürsten der Subjektivität, dieses überspannte Individuum, müssen wir hier ausnehmen. Seurat und Gauguin aber stellen sich beide gegen den reinen Naturalismus impressionistischer Prägung, denn sie erstreben beide eine Rückkehr zum gedanklichen Kunstwerk. Seurat, der durch und durch Kartesier war, eine Rasse, bei der das rational Logische dominiert, hatte sich vorgenommen, das Spiel des Lichts, der Farben und der Linien durch eine Rationalisierung der malerischen Mittel wiederzugeben, die schließlich zum bloßen Rezept führte. Von Leonardo abgesehen, wurde noch nie zuvor ein so radikaler Versuch unternommen, die Malerei zur Wis-

senschaft zu reduzieren, wobei der Maler der „*Gioconda*“ noch viel empirischer vorging. Irreführt durch die enthusiastische Anhängerschaft der Symbolisten und durch Gauguins Streben nach den Mysterien des einfachen Lebens, hat man in ihm einen Maler der Traumregion, einen Führer in die Bereiche des Unterbewußten, eine Art Vorläufer der Surrealisten sehen wollen. Man glaubte in seiner Kunst die Spuren eines Mysteriums, ja sogar etwas wie einen „Schauder des Heiligen“ wahrzunehmen.

Was Gauguin der Kunst wiedergegeben hat, ist in Wirklichkeit das Sujet, der literarische Vorwurf, den die Impressionisten verbannt hatten. Man braucht nur die Erklärungen zu lesen, die er in seinen Briefen in aller Ausführlichkeit von einigen seiner Bilder gibt, um den „intellektualistischen“ Charakter seines Schaffens zu erkennen. Die Heftigkeit, mit der er seine Abneigung gegen den Klassizismus äußerte, hat dazu beigetragen die Tatsache zu verschleiern, daß er in Wirklichkeit den klassischen Werten wieder Geltung verschaffte. Dieser etwas verwickelte Vorgang hat auch die Kritik irreführt. Gauguin, der sich gegen die Antike auflehnte, die bis zum Anbruch des Impressionismus Generationen von Künstlern Inspirationsquelle gewesen war, fiel einer Selbsttäuschung zum Opfer, indem er glaubte, in der Primitivität der Bretonen und Maoris ein Gegengift gefunden zu haben, während er doch gerade der Malerei eine dichterische Ausdrucksweise wiedergegeben hat, die auch schon einem Poussin und einem Claude Lorrain eigen war. Es genügt, Gauguin mit dem Zöllner Rousseau zu vergleichen, um zu erkennen, daß seinem Stil nichts Primitives anhaftet. Rousseau trifft instinktiv die stilistischen Mittel und den Seelenzustand des Primitiven, das Bild der „*Charmeuse de serpents*“ atmet das Mystische des ursprünglichen Lebens, das man auch in den „*Forêts*“ von Max Ernst wiederfindet. Vor einem Bild von Gauguin kann man, wenn man alles Literarische verbannt, wirklich keinen „Schauder des Heiligen“ empfinden, selbst wenn man sich an die Stelle eines anderen versetzt. Was sehen wir auf den Bildern aus Tahiti und den Marquesas? Schöne, gesunde Geschöpfe mit kräftigen Gliedern und Augen voll glücklicher Sehnsucht, die friedlich inmitten von Blumen dahinleben, strahlende Landschaften, die in raffinierten Tönungen den Mythos des goldenen Zeitalters beschwören, der wie kein anderer im Herzen der Menschen wurzelt. Das Dekorative nimmt der Erscheinung dieser Wesen alles Fleischliche und man fragt sich, wie es möglich war, daß diese so wenig aufreizende Nacktheit Anstoß erregen konnte. Das Kompositionsprinzip, einzelne, voneinander unabhängige Gruppen in einem System von Vertikalen und Horizontalen einzuordnen, ist durchaus klassisch. Was die in der Sprache der Maoris verfaßten Bildunterschriften betrifft, so fügen sie dem geheimnisvollen Charakter nichts hinzu, solange man sie nicht versteht; werden sie aber übersetzt, so können sie den Gegenstand auch nicht erhellen trotz des heftigen Bemühens des Künstlers, seinen Bildern eine Bedeutung beizulegen. Über die Jahrhunderte hinweg stellen diese Bilder die Verbindung zu Poussins „*Bacchanales*“ und Claude Lorrains „*Danses des Nymphes*“ dar. Wenn auch nicht der Mythos, so ist doch das Thema das-

selbe: glückliche blühende Wesen in einer paradisischen Natur. Gauguin entführt unsere Phantasie in eine Ferne, die uns einen Zustand ursprünglicher Vollkommenheit vorspiegelt und hilft uns, die Wirklichkeit unseres vergänglichen Lebens zu ertragen. Diesen Zustand zu erreichen, oder vielmehr ihn ahnen zu lassen, ist das eigentliche Ziel der Malerei wie der Dichtung. Paradoxerweise geschieht es häufig in unserer westlichen Kulturwelt, daß die Darstellung der Natur das Trugbild des Jenseits liefern muß. Bei van Eyck ebenso wie auf den holländischen und flämischen Stilleben des 17. Jahrhunderts finden wir etwa einen Wasserkrug, eine Blume oder eine Muschel, lauter Gegenstände der Außenwelt getreu wiedergegeben in ihrer Erscheinung, doch gerade durch diese Ähnlichkeit der rohen Wirklichkeit entrückt, tragen sie in sich eine Botschaft des Unendlichen, die den Geist an die Schwelle der großen Welt- und Gewissensfragen führt. Die Impressionisten haben im Licht die Möglichkeit entdeckt, die äußere Erscheinung zu durchstoßen, um zum Wesentlichen zu gelangen. Im Abendland ist es seit der Renaissance das Vorrecht der Antike, den Geist mit dem Überwirklichen vertraut zu machen. Der antike Mythos scheint für die Menschheit, zumindest für die abendländische, ein ursprünglicher, tief in der Seele verankerter Wert geworden zu sein. Als man ihn eben erloschen glaubte, ersteht er in neuer Kraft dank Winkelmann und David, welcher als Vermächtnis seinen Schülern die Worte hinterließ: „Lest euern Plutarch.“ Und was hatte Napoleon anderes im Sinn, als dem „Leben berühmter Männer“ ein neues Kapitel hinzuzufügen? Das Vorbild Caesars ließ den Erbauer des Kaiserreichs nicht ruhen. In der Dichtung hielt sich der Mythos länger als in der Malerei. Leconte de l'Isle und der ganze Parnasse versuchten ihn durch das Ferment des Barbarischen wiederzubeleben. Aber erst in unseren Tagen ist er in der griechischen Klarheit der Verse eines Paul Valéry und in der Fabulierkunst eines André Gide wiedererstanden, während ein ganzes, von Utopien trunkenes Volk glaubte, an internationalen Konferenztischen das Recht auf das Erbe des römischen Reichs geltend machen zu müssen. Haben die Schrecken des letzten Weltkriegs diese sagenhafte Zeit ins Prähistorische zurückgedrängt? Albert Camus, der größte Schriftsteller unserer Tage, hat sich indessen nicht gescheut, auf die Antike zurückzugreifen, um der Angst des modernen Menschen Ausdruck zu verleihen. Im 19. Jahrhundert war die Antike nicht das Vorrecht der Klassiker. Manche Romantiker träumten von einer Synthese von Homer und Ossian, Shakespeare und Sophokles. Goethe war darin erfolgreicher als Delacroix. Die letzten Ausläufer dieses goldenen Zeitalters finden wir in der Malerei bei Ingres und Corot. Gegen Ende des Jahrhunderts aber hatte jener eine geistige Verkalkung eines solchen Ausmaßes heraufbeschworen, daß Gauguin paradoxerweise gezwungen war, sich gegen ihn zu wenden, wenn er seine Metamorphose im Leben der letzten Primitiven verwirklichen wollte. Die Antikultur lieferte ihm das, was früher die Kultur den Menschen gegeben hatte. Der ganze Symbolismus war, auch als literarische Bewegung, von antiker Kultur durchdrungen. Auch die Maler, die von der Kritik zu dieser Bewe-

gung gezählt werden, widersprechen dem nicht. Die Pferde Apolls sprengen durch die Träume von Odilon Redon; Puvis de Chavannes aber versucht sich darin, den alten, akademisch erstarrten Themen der „Ecole“ Stil zu geben. Seine Leidenschaft für das einfache Leben hindert Gauguin nicht daran, Puvis zu schätzen, wie dieser auch von den Symbolisten als Repräsentant ihrer Ästhetik anerkannt wurde. Für kurze Zeit wurde Puvis sogar Gauguins Vorbild. „Es ist seltsam“, schrieb er 1889 aus Arles an Emile Bernard, „Vincent sieht hier überall Daumiers, ich dagegen Puvis.“ Auch später schätzten sich die beiden Männer gegenseitig, von denen der eine sich für die Griechen, der andere für die Kanaken begeisterte, da sie ihre tiefe Übereinstimmung fühlten. Beide sind „ideistische“ Maler, sie führen die Form ganz auf die Oberfläche zurück, um ihr den Charakter „berührbarer“ Wirklichkeit zu nehmen und sie in den Bereich des Dekorativen und Plastischen zu übertragen. In ihren Formen verwandt, unterscheiden sich die beiden Maler nur durch Talent, Inspiration und den Ursprung des Plastischen in ihrer Kunst, der bei dem einen aus dem Akademischen, bei dem anderen aus dem Impressionismus hervorgeht. Gauguin hat bei all seinem Protestgeschrei gegen die Akademiker Puvis immer ausgenommen, während er gegen Degas wetterte, der „dem üblen Geruch seiner Modelle nachspüre“.

Vielleicht hat man Gauguins Ausspruch, daß er das „Dada unserer Kindheit“ den Pferden des Parthenon vorziehe, zuviel Bedeutung beigelegt. Er sagt zwar: „Der große Irrtum ist das Griechische...“, aber er fügt hinzu, „so schön es ist.“ Er erkennt also den darin liegenden Wert, und wendet sich nur aus Selbstgehorsam davon ab. Wenn er die Idole wieder einsetzen will, dann nicht, um sie an die Stelle der Götter zu setzen, sondern an die Stelle Gottes. Die antikulturelle Reaktion Gauguins richtet sich viel mehr gegen das Christentum als gegen das antike Heidentum, dem er durch sein Naturleben verbunden ist. Gauguin läßt in seinen balsamischen Inseln des Pazifik den Mythos aufblühen. Das Wort, das Bernini für Poussin geprägt hat, könnte wörtlich auf ihn angewandt werden: „Veramente quel uomo e stato une grande istoriatore e grande favoleggiatore.“

Gauguin besaß ein wundervolles Verständnis für Flächenkomposition, das ihn zu einem bedeutenden Monumentalmaler hätte machen können, wenn die Behörden, die die Auftragsverteilung innehatten, das gewußt hätten. Wir können es hier mit Händen greifen, was wir durch die Rückständigkeit des Bürgertums im vorigen Jahrhundert verloren haben; man hatte einen Gauguin zur Hand und einem Puvis de Chavannes übertrug man die Ausführung der öffentlichen Wandbilder. Bei aller Sympathie für die künstlerischen Bemühungen Puvis, dem aus seiner Fühlung mit dem Symbolismus ein lebendiger Hauch zuströmte, war seine Kunst letztlich zum Scheitern verurteilt, weil sie auf Künstlichkeit beruhte. Was Gauguin, der sich leicht ins Literarische hätte verlieren können, bewahrt hat, war seine impressionistische Herkunft. Sie hat es ihm, auch als einem „Ideisten“ ermöglicht, die Methode der direkten Beobachtung anzuwenden. Er gab die antiken Vorwürfe auf, konnte sie

aber nach der Natur wiedererschaffen. Hat man je bedacht, daß diese seltsamen Kompositionen in meist willkürlichen, doch immer harmonisch geordneten Farben, alle nach der Natur oder nach Modell gemalt sind? Ist das nicht das typische Verhalten des klassischen Malers, der von der Naturbeobachtung zur „Idee“ vordringt, die unter der Besonderheit der äußeren Erscheinungen die Wirklichkeit erfaßt?

Was die heutige Malerei so „unmodern“ macht, ist die Tatsache, daß für Menschen von nur geringer humanistischer Bildung, wie wir es heute sind, ein wesentlicher Reiz dieser Malerei verlorengegangen ist, der intellektuelle Gehalt. Der Mythos, in dessen Bereich sich die Menschen früher ganz ungezwungen bewegten, ist uns nicht einmal mehr als ferne Ahnung faßbar. Die geheimnisvollen Idole der Maoris sprechen unsere Phantasie weit mehr an — aber wie lange noch?

Bald werden die letzten primitiven Völker von dieser Erde verschwunden sein, und wenn der Mensch erst einmal die Fahrt in den Weltraum angetreten hat, dann erscheint ihm der alte Maori-Kult ebenso unverständlich, wie der apollinische oder orphische Kult. Dann werden die Gegenstände, die Gauguin gemalt hat, für genauso langweilig gelten, wie die von Poussin. Sollte sich aber dann noch jemand für die Kunst interessieren, so wird er vor den Bildern Poussins wie vor denen Gauguins gefangen werden von dem einzigen, wahrhaft echten Zauber des Kunstwerks, vom Zauber der Kunst selbst.

Germain Bazin

Conservateur en Chef des Peintures
et des Dessins au Musée du Louvre

ZUR GRAPHIK GAUGUINS

Die stille und intime Welt des graphischen Werkes von Paul Gauguin wird kaum jemals die Popularität erlangen, die seinen Gemälden in immer steigendem Maße zuteil geworden ist. Und doch besteht unter ernsthaften Freunden, Kennern und Sammlern seiner Kunst heute kein Zweifel mehr, daß zum Verständnis seines Gesamtwerkes die Graphik unerläßlich ist. Neuartig und überraschend ist schon die Wahl der Technik: Die Impressionisten hatten zur Radierung und Lithographie gegriffen, soweit sie sich der Graphik überhaupt widmeten, aber bei Gauguin spielen diese Gebiete nur eine vorübergehende Rolle, und der wesentliche Teil seiner Graphik ist das Holzschnittwerk, das plötzlich ohne erkennbare Vorbereitung nach der ersten Tahitischen Reise — also inmitten der höchsten Reifezeit — hervorbricht und ihn dann bis an das bittere Ende begleitet.

Der Kern dieses Werkes sind die zehn großen Holzschnitte gleichen Formates (ca. 335 × 205 mm), die Gauguin zwischen den beiden Tahitischen Reisen in Frankreich geschaffen hat. Aber die überragende Bedeutung gerade dieser zehn Werke ist oft verkannt worden, weil sie normalerweise in den Drucken von Louis Roy oder von Gauguins Sohn Pola vorliegen, welche die ursprünglichen Absichten Gauguins nur unvollkommen zum Ausdruck bringen. Er selbst hat nur wenige Probedrucke gemacht, wohl in der Hoffnung, daß ein guter Drucker eine Ausgabe an Hand dieser Probedrucke machen könnte. Louis Roys Bemühungen haben ihn offenbar enttäuscht, denn später hat er gelegentlich die Rückseiten zerschnittener Roy-Drucke wieder zum Druck kleinerer Blöcke benutzt. Wir sind in der glücklichen Lage, in dieser Ausstellung die zehn großen Holzschnitte in besonders schönen Eigendruckten Gauguins vorlegen zu können, und nur in einem Falle (AUTI TE PAPE) wird zum Vergleich ein ungleich gröberer Druck von Louis Roy herangezogen. Die Druckschwierigkeiten, die Gauguin selbst nicht immer mit gleichem Erfolg überwinden konnte, sind auf die neuartige, unkonventionelle Technik zurückzuführen. Die Blöcke sind aus mehreren kleinen, rechtwinklig zur Faserung geschnittenen, sehr harten Buchsbaum-Blöcken zusammengesetzt, und die Zeichnung ist im Wesentlichen mit feinen zarten Linien eingraviert. Große Partien sind dann mit dem Messer ausgehöhlt, und es bleibt dem Drucker überlassen, welchen Gebrauch er von diesen Partien beim Einschwärzen und Drucken machen will. Der Handdruck, so wie Gauguin ihn benutzt hat,

erlaubt hier die größte Freiheit. Aber auch das feine Linienwerk hat Gauguin oft absichtlich verschleiert, indem er zwei- oder sogar dreimal übereinander von demselben Block druckte. Jeder Abdruck ist für ihn ein neues Experiment, das oft, aber nicht immer, in großartiger Weise gelungen ist und für die Graphik neue Bahnen eröffnet hat.

Man darf annehmen, daß diese zehn Kompositionen als Illustrationen für ein Buch gemeint waren, aber in dem endgültigen Noa-Noa-Manuskript ist nur einer davon vollständig (TE FARURU), andere dagegen nur als Fragmente eingeklebt. In Gauguins Briefen aus Tahiti findet man gelegentlich Beschreibungen der tropischen Nacht mit ihrem unheimlichen Spiel phosphoreszierender Lichter, in denen die Eingeborenen böse Dämonen und die Geister der Verstorbenen vermuteten. Dieses Phänomen ist einzig und allein in den Holzschnitten dargestellt, Gauguins malerischer Stil mit der festen, ornamentalen Begrenzung aller Formen erlaubte das nicht. Auch stößt Gauguin hier gelegentlich in ganz ungeahnte Gebiete des Abstrakten vor (Erschaffung des Weltalls).

Die Holzschnitte des zweiten Aufenthaltes in Tahiti sehen wesentlich anders aus. Sie sind einfacher und bewußter im Geiste der „Imagerie Populaire“ gehalten. Das Holz ist gröber und weicher und läßt feine Schraffierungen nicht zu, aber der Gedanke des Zweifarben-Holzschnittes beschäftigt Gauguin noch immer, und er findet einen neuen Weg, den niemand vor oder nach ihm versucht hat: Nachdem er den Block gedruckt hat, bearbeitet er ihn wieder und druckt zum zweiten Male auf hauchdünnem Japanpapier, das dann über den ersten Druck geklebt wird, wodurch ein höchst reizvoller chiaro-scuro-Effekt erzielt wird. Der Themenkreis ist gewöhnlich tahitisch, aber gelegentlich tritt auch eine wehmütige Erinnerung an die Bretagne auf.

Der einzigartige Zauber der Gauguinschen Holzschnitte rührt möglicherweise davon her, daß sich hier seine malerischen und bildhauerischen Begabungen treffen. Gauguin war sich der Neuartigkeit seiner Holzschnitte voll bewußt, und im August 1901 schrieb er an Daniel de Monfreid, er sei überzeugt, daß seine Holzschnitte, die so wesentlich verschieden von allem seien, was damals in der Graphik gemacht wurde, doch noch einmal Anerkennung finden würden.

HAROLD JOACHIM

Curator of Prints and Drawings
The Art Institute of Chicago

Primitive, instinktive, suggestive Kunst. Die primitive Kunst geht aus dem Geist hervor und benutzt die Natur. Die sogenannte verfeinerte Kunst geht aus den Sinnesempfindungen hervor und dient der Natur. So sind wir in den Irrtum des Naturalismus verfallen. ★ Es gibt für uns nur eine vernünftige Rückkehr zum Prinzip. ★ Manchmal habe ich mich sehr weit zurückbegeben, weiter als zu den Pferden des Parthenon, bis zum Dada meiner Kindheit, dem guten Holzpferd. Ich bin nicht lächerlich, ich kann nicht lächerlich sein, denn ich bin zweierlei, was nicht lächerlich sein kann: ein Kind und ein Wilder. ★ Die Künstler haben ihre ganze Wildheit verloren, da sie keinen Instinkt mehr besitzen. ★ Der Maler der primitiven Natur besitzt die Einfachheit, den suggestiven Hieratismus, die etwas linkische und eckige Naivität. ★ Er gestaltet durch Vereinfachung, durch Synthese der Impressionen, die einer Generalidee untergeordnet werden. ★ Das Edle und das Einfache! — die größte Gewandtheit des Pinsels kann einem Werk der Phantasie nur schaden, indem sie das Stoffliche hervorhebt.

Zeichnen können heißt nicht gut zeichnen. Das Zeichnen der Akademiker ist kein gutes Zeichnen, eher das von Renoir, der doch nie hat zeichnen können. Bei ihm ist nichts an seinem Platz, aber wie durch Magie genügt ein reizender Farbfleck, ein schmeichelndes Licht. ★ Man hat das Studium der Malerei in zwei Kategorien geteilt. Man lernt zeichnen und dann malen, oder was dasselbe ist, in einem schon vorbereiteten Kontur koloriert man, so wie etwa eine Statue nachträglich bemalt wird. Ich gestehe, daß ich von diesem Verfahren bisher das eine begriffen habe, nämlich, daß die Farbe als etwas Nebensächliches gilt. ★ Minderwertige Malerei entsteht durch den Anspruch, alles wiedergeben zu wollen, das Ganze versinkt in den Details, die Langeweile ist die Folge davon. Der Eindruck aber, der aus der einfachen Verteilung von Farben, Lichtern und Schatten hervorgeht, das ist die Musik des Bildes. Bevor man überhaupt weiß, was das Bild darstellt, ist man doch sofort ergriffen

*) Entnommen aus: Walter Hess, „Dokumente zum Verständnis der modernen Malerei“, Rowohlt's deutsche Enzyklopädie, Band 19, Hamburg 1956; mit freundlicher Genehmigung des Verlages. Die Dokumente sind zusammengestellt aus: Avant et Après, Paris 1903; Briefe, Basel 1932; Briefe an D. de Monfreid, Potsdam 1920; Notiz über Harmonie, deutsch in: Das Kunstblatt 1917; J. de Rotonchamp, P. Gauguin, Paris 1906; Ch. Morice, P. Gauguin, Paris 1919.

von dem *magischen Akkord* seiner Farben. Das ist die wahre Überlegenheit der Malerei über die anderen Künste, denn jene Ergriffenheit trifft den innersten Teil der Seele.

Das Geheimnis der Farbe. Die Impressionisten studierten die Farbe zwar rein als dekorativen Wert, sie bewahrten aber noch eine Unfreiheit, die Fesseln der Natur-Wahrscheinlichkeit. ★ Sie suchten beim Auge statt im geheimnisvollen Seelengrund, und daher verfielen sie in wissenschaftliche Begründungen — ein Dogma mehr. ★ Man mußte also kämpfen gegen alle Schulen, auch gegen Impressionismus und Neoimpressionismus. ★ Dieser ganze Haufen „richtiger“ Farben ist ohne Leben, gefroren, er lügt: Ich habe beobachtet, daß das Spiel der Licht- und Schattentöne keineswegs ein Äquivalent irgendeines Lichtes darstellt, der Reichtum der Harmonie verschwindet. Was wäre also das Äquivalent? Die reine Farbe, ihr muß man alles opfern. ★ Die Farbe als solche ist rätselhaft in den Empfindungen, die sie in uns erregt. So muß man sie auch auf rätselhafte Weise gebrauchen, wenn man sich ihrer bedient, nicht zum Zeichnen, sondern um der musikalischen Wirkungen willen, die von ihr ausgehen, von ihrer eigenen Natur, von ihrer inneren, mysteriösen, rätselhaften Kraft.

Arbeiten Sie nicht so sehr nach der Natur. Kunst ist Abstraktion. Nehmen Sie aus der Natur, indem Sie von ihr träumen. ★ Welch schöne Gedanken kann man in Ermangelung religiöser Malerei durch Form und Farbe heraufbeschwören. ★ Warum sollten wir nicht dazu gelangen, verschiedene Harmonien zu schaffen, die unserem seelischen Zustand entsprechen. Schlimm genug für die, welche sie nicht erfassen können. Je älter ich werde, desto mehr beharre ich auf der Übermittlung des Gedankens durch etwas anderes als das Literarische. ★ In dem Ausdruck „intuitiv“ liegt alles. ★ Erklären bedeutet in der Malerei nicht dasselbe wie beschreiben. Darum ziehe ich eine suggestive Farbe und das Gleichnis dem gemalten Roman vor. ★ Den Künstler erkennt man an der Qualität seiner Transpositionen. Malerei ist nicht Musik, wird man sagen, aber vielleicht gibt es Analogien. ★ Seien Sie überzeugt, daß die farbige Malerei in eine musikalische Phase eintritt. Cézanne, um einen Alten zu zitieren, spielt beständig die große Orgel, was mich sagen ließ, daß er polyphon sei.

Orchestrierung. Man tadelte bei uns die ungemischten Farben nebeneinander. Auf diesem Gebiet haben wir aber glänzend gesiegt, mächtig unterstützt von der Natur, die nicht anders vorgeht. ★ Werdet ihr jemals ebensoviel Licht haben wie die Natur? Und ihr sprecht von Übertreibung? Ich will euch darauf hinweisen, daß, so zaghaft und blaß euer Werk auch ist, es doch als übertrieben gelten muß, wenn in der Harmonie ein Fehler ist. ★ Das unwissende Auge weist jedem Gegenstand eine bestimmte unveränderliche Farbe zu (Gegenstands- oder Lokalfarbe). ★ Eine alleinstehende Farbe existiert aber nicht in der Natur. Die Natur sorgt dafür, sie nebeneinander in einer gewoll-

ten unabänderlichen Ordnung zu zeigen, so als ob jede Farbe aus der anderen hervorginge. ★ Prüfen Sie die Japaner (Farbenholzschnitte!), sie bedienen sich der Farben nur als einer Kombination von Harmonien. So möchte auch ich mich von allem, was illusionistisch wirkt, möglichst fernhalten, und da der Schatten das illusionistische Element der Sonne ist, bin ich geneigt, ihn zu unterdrücken. Wenn sich aber der Schatten in Ihre Komposition als eine notwendige Form einfügt, so ist das etwas anderes. Wenn Sie sich nur nicht als den Sklaven des Schattens betrachten. ★ Laßt euch die Silhouettenform jedes Gegenstandes angelegen sein. ★ Man muß immer die Fläche, die Mauer spüren, Tapisserien brauchen keine Perspektiven. ★ Feilt nicht zu sehr, das nachträgliche Erhaschen wollen unendlicher Feinheiten beeinträchtigt nur den ersten Entwurf; auf diese Weise laßt ihr die glühende Lava erkalten, und euer schäumendes Blut wird zu Stein. ★ Ruft das Andeuten nicht das Geheimnis wach, indem unsere Natur das Absolute hinzuträgt? ★ Der Künstler darf deformieren, wenn seine Deformationen ausdrucksvoll und schön sind. Die Natur ist ihm gegeben, daß er sie mit seiner Seele prägte, daß heißt, daß er uns den Sinn enthülle, den er in ihr begreift.

Van Gogh, von den Neoimpressionisten beeinflusst, ging immer so vor, daß er starke Kontraste mit Komplementärfarben verwandte, und er gelangte nur zu unvollständigen Harmonien, der Ton des Horns fehlte. Später dagegen ging er auf Grund meiner Ratschläge ganz andere Wege, er lernte die Orchestrierung eines reinen Tons mittels aller Abteilungen dieses Tons. ★ Sollten nicht bei mir die absichtlichen Wiederholungen von Tönen und Akkorden, im musikalischen Sinne der Farbe, manchmal Analogie mit orientalischen, mit kreischender Stimme gesungenen Weisen haben; die Wiederholungen als Ableitungen und Bereicherungen vibrierender Noten verstanden, mit denen sie sich berühren. Denken Sie auch an das musikalische Element, welches die Farbe von nun an in der modernen Malerei besitzt. Die Farbe, die gerade so Schwingung ist wie die Musik, ist imstande, das Allgemeinste und mithin Vagste, was es in der Natur gibt, zu erreichen: ihre innere Kraft.

Der Traum im suggestiven Dékor. All diese erdichteten Farben (meiner Bilder von Tahiti) kann es doch nicht geben, sagen die Leute. Doch das gibt es als Äquivalent für die Größe, die Tiefe und das Geheimnis von Tahiti, wenn man diese Dinge auf einem Quadratmeter Leinwand ausdrücken will. ★ Hier, in völliger Stille, träume ich von gewaltsamen Harmonien inmitten natürlicher Wohlgerüche, die mich berauschen. ★ Tierische Figuren von statuarischer Starrheit: etwas undefinierbares Altes, Erhabenes, Religiöses im Rhythmus ihrer Bewegung, ihrer seltsamen Unbewegtheit. In Augen, die träumen, das verschleierte Bild eines unergründlichen Rätsels. Und nun ist es Nacht, und alles ruht. Meine Augen schließen sich, um den Traum in dem unendlichen Raum, der sich vor mir ausdehnt, zu sehen, ohne ihn zu verstehen. ★ Mein Traum läßt sich nicht fassen, läßt keinerlei Allegorie zu: ein musikalisches Gedicht, verzichtet er auf ein Libretto. Infolgedessen immateriell und über-

legen. „Das Wesentliche in einem Werk besteht gerade in dem, was nicht ausgedrückt ist“ (Mallarmé). Gehört ferner von Mallarmé vor meinen Bildern: „Es ist außergewöhnlich, daß man so viel Geheimnis in so viel lauten Glanz legen kann.“

Um auf das Bild zurückzukommen („Woher kommen wir? Wer sind wir? Wohin gehen wir?“), ich habe vor meinem Tode (Gauguin unternahm einen Selbstmordversuch) meine ganze Energie hineingelegt und, ohne Korrektur malend, eine so reine Vision, daß das Unvollkommene verschwindet und das Leben emporsteigt. ★ Meinem Dekor, den ich ohne faßbare Allegorie zugleich malte und träumte, mangelt es vielleicht an literarischer Bildung . . . in meinem Traum mit der ganzen Natur verbunden vor dem Mysterium unserer Abstammung und Zukunft. Beim Erwachen, als mein Werk vollendet war, sagte ich mir: Woher kommen wir? Wer sind wir? Wohin gehen wir? Eine nachträgliche Reflexion, nicht ein Teil des Bildes, dem Mond gehorsam den Titel hinterher findend. ★ Meine Kompositionen gehen nicht wie die von Puvis de Chavannes von einer Idee a priori aus, die durch bildnerische Wiedergabe lebendig zu machen wäre. ★ Sehen Sie, ich kann sehr wohl die Bedeutung der Worte „abstrakt“ und „konkret“ im Wörterbuch verstehen, in der Malerei erfasse ich sie nicht mehr. Ich habe in einem *suggestiven Dekor* versucht, meinem Traum ohne Zuhilfenahme literarischer Mittel Gestalt zu geben, handwerklich so einfach wie möglich. ★ Der geahnte Traum ist etwas Machtvolleres als alle Materie. ★ Ein Glück zu ahnen, ist das nicht ein Vorgeschmack des Nirwana?

Entstehung eines Bildes. Ich beginne mit dem liegenden Akt eines Kanakenmädchens, ohne eine andere Absicht, als einen Akt zu machen, wobei aber ein gewisser Ausdruck des Schreckens an dem Mädchen mich fesselt und ich an den kanakischen Geist und Charakter denken muß. Das suggeriert mir eine Farbengebung, die düster, traurig und erschreckend ist, die einen trifft wie Totengeläut. In dem Tuch des Lagers gewinnt das Gelb einen eigentümlichen Charakter, es suggeriert die Vorstellung von künstlichem Licht in der Nacht und ersetzt dadurch das Licht einer Lampe, das zu banal wäre (die Kanaken lassen stets die ganze Nacht eine Lampe brennen, aus Angst vor Geistern). Das Gelb bildet auch einen Übergang zwischen zwei anderen Farben und vervollständigt den musikalischen Akkord des Bildes. Der dekorative Sinn führt mich dazu, den Hintergrund mit Blumen zu besäen. Diese bekommen Farben wie Phosphoreszenzen in der Nacht, denn nun verdichtet sich der „literarische“ Teil des Bildes: Nächtliche Phosphoreszenzen bedeuten für den Eingeborenen, daß der Geist von Toten anwesend ist. Das Erschrecken des Mädchens ist jetzt inhaltlich erklärt. Der musikalische Teil, horizontale ondulierende Linien, Akkorde von Orange und Gelb, Blau und Violett und deren Ableitungen, erhellt durch grünliche Funken, wird Äquivalent des literarischen Teils: der Geist eines Lebenden verbunden mit dem Geist eines Toten.

Man sagt, daß Gott ein wenig Ton in seine Hände nahm und alles machte, was ihr wißt. Wenn der Künstler seinerseits ein schöpferisches Werk vollbringen will, darf er nicht die Natur nachahmen, sondern er muß die Elemente der Natur nehmen und ein neues Element schaffen. In dem „wachset und mehret euch“ (in der Schöpfungsgeschichte) ist etwas davon ausgedrückt. Wachset, daß heißt werdet stark. Mehret euch: daß heißt vermehret die Schöpfung um eine neue Schöpfung. ★ Wenn ich vor mir in den Raum schaue, habe ich ein vages Bewußtsein vom Unbegrenzten und bin doch ein Anfangspunkt und kein Ende. Das geheimnisvolle Gefühl von diesem Geheimnis. Keine Erklärung. ★ Jeder Kult ist eine Idolatrie vor dem unermesslichen Geheimnis. Das Unergründliche bleibt, rufst Du: ich habe gefunden, dann hast Du das Unergründliche ersetzt durch ein determiniertes Wesen nach Deinem Bilde, klein und unerheblich. ★ Gott ist nicht bei dem Gelehrten, dem Logiker, er ist bei den Dichtern im Traum.

Instinktiv, ohne Reflexion liebe ich die Vornehmheit, den delikaten Geschmack und jene Devise von ehemals: Vornehmheit verpflichtet. Ich bin also, ohne zu wissen warum, als Künstler Aristokrat.

LEBENS DATEN

zusammengestellt von Maurice Malingue

- 1848 Paul Gauguin wird am 7. Juni 1848 in der Rue Notre-Dame-de-Lorette 56, Paris, geboren. Sein Vater ist Clovis Gauguin, gebürtig aus Orleans, Journalist und Mitarbeiter der „National“, seine Mutter: Aline-Marie Chazal, Tochter der Peruanerin Flora Tristan, Schriftstellerin und Schülerin von Saint-Simon und von dem Graphiker André Chazal, dem Bruder Antoine Chazals, Zeichenlehrer im Muséum d'Histoire Naturel.
- 1849 Abreise der Familie Gauguin (zwei Kinder: Paul und Marie) nach Peru. Der Vater stirbt auf der Überfahrt an den Folgen eines Herzinfarkts. Er wird in Port-Famine (Punta Arenas) an der Meerenge von Magellan bestattet. Vierjähriger Aufenthalt in Lima bei dem Onkel Don Pio de Tristan.
- 1855 Rückkehr nach Frankreich wegen Erbangelegenheiten. Frau Gauguin wohnt mit ihren Kindern bei ihrem Schwager Isidore Gauguin in der Rue Endelle 7 in Orleans.
- 1859 Paul tritt in das „Petit Séminaire“ dort ein.
- 1865 Eintritt in die Handelsmarine, er kommt an Bord der „Luzzitano“. Reise von Le Havre nach Rio de Janeiro. Gauguin entdeckt dort den Reichtum exotischer Landschaften.
- 1867 Tod der Aline Gauguin in Saint-Cloud bei Paris. Marie Gauguin wird von der Familie Arosa aufgenommen.
- 1868 Eintritt Gauguins in die Flotte, er schreibt sich am 26. Februar in Le Havre ein. Einschiffung an Bord der „Jérôme-Napoléon“.
- 1871 Kommt am 23. April auf Urlaub. Durch Vermittlung seines Vormundes Gustave Arosa tritt Gauguin in die Bank Bertin, in der Rue Laffite, Paris, ein. Dort macht er die Bekanntschaft mit Emile Schuffenecker. — Erste Zeichenversuche.
- 1872 Ausgezeichnete finanzielle Lage Gauguins. Er zeichnet sonntags in Saint-Cloud, begleitet von Marguerite Arosa, der Tochter seines Vormundes.
- 1873 Am 22. November heiratet Gauguin die junge Dänin Mette Sophie Gad. Eintragung der Eheleute im Rathaus des 9. Arrondissement's. Paul ist 25, Mette war am 7. September 23 Jahre alt geworden. Trauung in der lutherischen Kirche in der Rue Chauchat.
- 1874 Im Juni besucht Gauguin häufig Pissaro und die Académie Colarossi. Geburt seines ersten Kindes Emile am 31. August.
- 1875 Am 28. Dezember heiratet Marie Gauguin Juan Népmucène Uribe, einen Kaufmann aus Kolumbien.
- 1876 Erste Ausstellung Gauguins im SALON mit dem Landschaftsbild „Sous-bois à Viroflay“. Am 25. Dezember wird Aline geboren.

- 1877 Übersiedlung Gauguins in die Rue des Fourneaux, dort lernt er den Bildhauer Bouillot kennen.
- 1879 Unter dem Einfluß Pissaros legt sich Gauguin eine Sammlung impressionistischer Bilder an, Degas, Cézanne, Monet, Renoir, Mary Cassatt usw. — Am 8. Mai wird Clovis geboren.
- 1880 Gauguin befaßt sich intensiver mit der Malerei. Er zieht um in die Rue Carcel 8 und bleibt dort bis Anfang 1883. — Teilnahme an der „Exposition des Indépendants“ und an der 5. Impressionistenausstellung in der Rue des Pyramides 10.
- 1881 Nimmt Gauguin an der 6. Impressionistenausstellung teil. — Bekanntschaft mit Cézanne durch Pissaro. — Joris K. Huysmans spricht in seinem Artikel über die „Exposition des Indépendants“ 1881 von einer „*Etude de Nu*“ von Gauguin. („Ich möchte behaupten, daß unter den zeitgenössischen Malern, die sich mit Aktstudien befassen, bisher noch keiner eine so deutliche Note der Realität hat aufkommen lassen wie Gauguin. Selbst Courbet nehme ich dabei nicht aus.“) — Am 12. April wird Jean geboren.
- 1882 Im März findet die 7. Impressionistenausstellung in der Rue Saint-Honoré 251 statt, an der Gauguin nach langen Auseinandersetzungen zwischen Pissaro, Degas, Renoir und Claude Monet, die nicht mit dem „ersten besten Anstreicher“ zusammen ausstellen wollen, teilnimmt.
- 1883 Gauguin gibt seine Arbeit an der Börse auf, ohne davon vorher seine Frau und seine Freunde in Kenntnis gesetzt zu haben. — „Endlich kann ich Tag für Tag malen“, ruft er aus. — Am 6. Dezember Geburt seines 5. Kindes Pola.
- 1884 Um die Ausgaben herabzusetzen siedelt die Familie Gauguin zuerst von Paris nach Rouen über. Später Abreise nach Dänemark, wo sich Mette in ihrer Familie gesicherter fühlt.
- 1885 Während der ersten Monate des Jahres vertritt Gauguin in Dänemark die Firma Dillies & Cie (Roubaix), eine Fabrik für Segeltuch. — Vom 1.—6. Mai Ausstellung bei der Gesellschaft der Freunde der Kunst in Kopenhagen. Zerwürfnis mit der Familie seiner Frau: „Ich hasse die Dänen“, erklärt er. Im Juni Rückkehr Gauguins nach Paris zusammen mit seinem Sohn Clovis. Sie wohnen in der Impasse Frémin. Aufenthalt in Dieppe, von da aus drei Wochen nach England. Gauguin mietet am 13. Oktober eine Wohnung in der Rue Cail 10.
- 1886 Um seinen kranken Sohn pflegen zu können wird Gauguin Plakatkleber. Teilnahme an der 8. Impressionistenausstellung. Nach Unterbringung von Clovis in einer Pension in Anthony, erste Reise nach Pont-Aven in der Bretagne. Unterkunft in der Pension Gloanec. Im August erstes Zusammentreffen mit Emile Bernard, der von Emile Schuffenecker geschickt wurde. Der 18-

- jährige Bernard schreibt an seine Eltern: „Der Impressionist Gauguin ist ein außergewöhnlicher Bursche.“ — Rückkehr Gauguins nach Paris im November, er lernt van Gogh kennen, häufige Besuche bei Degas, den er bewundert. Gauguin verbringt den Dezember im Krankenhaus.
- 1887 Gauguin schifft sich am 10. April in Saint-Nazaire mit Charles Laval nach Panama ein und fährt von dort nach La Martinique.
- 1888 Rückkehr nach Frankreich. Völlig mittellos, wird Gauguin von Emile Schuffenecker in der Rue Boulard 29 aufgenommen. — Im August geht Gauguin nach Pont-Aven, dort erneutes Zusammentreffen mit Emile Bernard. Die „Synthèse“ wird gegründet. Erste Sonderausstellung bei Boussod und Valadon. Theo van Gogh nimmt sich seiner an. Anfang Oktober malt Paul Sérusier unter seiner Anleitung den „*Talisman*“. Am 22. Oktober Zusammentreffen Gauguins mit Vincent van Gogh in Arles. Er bleibt dort bis zum 25. Dezember, dem Tag, an dem Vincent mit einem Rasiermesser in der Hand auf ihn losstürzt.
- 1889 Gauguin mietet sich bis März ein Atelier in der Avenue Montsouris 25. Ausstellung im Salon der XX in Brüssel. Motto der Gesamtausstellung: Besuch bei den Javanern. Schuffenecker organisiert die Ausstellung der Impressionisten und Synthetisten im „Café des Arts“ von Volpini. — Die Masse drängt sich im Café, die Ausstellung wird ein großer Lacherfolg. — Rückkehr nach Pont-Aven im April. Den Winter verbringt Gauguin in der Pension Marie Henry, zusammen mit Meyer de Haan, Charles Filiger und Armand Seguin.
- 1890 Am 28. Januar bittet Gauguin um Gastfreundschaft bei Schuffenecker in der Rue Durand-Clay. Dann mietet er ein Zimmer in einem Hotel in der Rue Delambre. Später in Le Pouldu, wo er bis zum 7. November bleibt. — Mette Gauguin bleibt mit ihren Kindern endgültig in Kopenhagen.
- 1891 Am 23. Februar versteigert Gauguin seine Bilder im Hotel Drouot. — Am 7. März trifft er zum letztenmal mit seiner Familie in Kopenhagen zusammen und kehrt am 23. nach Paris zurück, um an dem Abschiedsbankett teilzunehmen, das seine Freunde für ihn geben. — Am 4. April Abreise nach Tahiti. Ankunft in Papeete am 8. Juni. Gauguin siedelt sich 40 km von der Stadt entfernt an.
- 1892 Ein Jahr intensiver Arbeit, Gauguin malt und modelliert; sein Gesundheitszustand ist schlecht. Erster Entwurf von Noa-Noa.
- 1893 Am 3. August Ankunft Gauguins in Marseille. Am 4. November Ausstellung bei Durand-Ruel. Er mietet sich ein Atelier in der Rue Vercingétorix 4 und lebt dort zusammen mit Anna Martin, genannt „La Javanaise“. Ende Dezember erbt Gauguin von seinem Onkel Isidore.
- 1894 Im Januar Besuch in Brügge. April bis Dezember Aufenthalt in Pont-Aven und Le Pouldu. Schlägerei in Concarneau mit Seeleuten, die für ihn mit einem

- Beinbruch endet. Rückkehr nach Paris im Dezember. Gauguin entdeckt, daß Anna den größten Teil der Einrichtung aus seinem Atelier mitgenommen hatte.
- 1895 Abgestoßen von dem Leben, das er in Paris führt, entschließt sich Gauguin nach Tahiti zurückzukehren. Am 18. Februar: zweite Versteigerung im Hotel Drouot, die ein noch größerer Mißerfolg als die erste wird. Einige Zeit später verläßt er Frankreich. Trotz der Meinungsverschiedenheiten, die zwischen ihm und seiner Frau bestehen, korrespondiert er weiterhin mit ihr.
- 1896 Tahiti. In einem Anfall der Verzweiflung schreibt er: „Ich knie nieder und werfe allen Hochmut ab. Ich bin nichts, höchstens ein Versager.“
- 1897 1. Januar: Tod seiner Tochter Aline. Endgültiger Bruch mit seiner Frau. Am 2. Februar, von den Europäern verachtet, ohne Geld, am Ende seiner Kräfte, versucht Gauguin sich in einem Zustand der Überreiztheit das Leben zu nehmen. Er kommt ins Krankenhaus. Um sich sein Essen zu verdienen, arbeitet Gauguin im Büro für öffentliche Arbeiten und im Katasteramt. Im Dezember: Kontakt mit Ambroise Vollard, der sich für ihn interessiert.
- 1899 Im Juni bringt Gauguin die satirische Zeitschrift „Guêpes“ heraus, im August die Zeitung „Le Sourire“.
- 1900 Leidend, am Ende seiner Kräfte, unterbricht Gauguin von März bis November seine Arbeit. Er bleibt in Unkenntnis über den Tod seines Sohnes Clovis, der am 16. Mai starb. Ende Dezember: Einlieferung ins Krankenhaus (12 Fr. pro Tag).
- 1901 Da ihm das Leben in Tahiti zu teuer wird, verkauft Gauguin seine Hütte und siedelt sich in Atuana an, einem Dorf auf La Dominique (Hiva-Oa) in den Marquesas. Er benennt seine neue Behausung: „Maison du Jouis“ (Haus des Genießens).
- 1902 Gauguin vertritt bei jeder Gelegenheit die Rechte und Angelegenheiten der Einwohner und gerät demzufolge mit dem Bischof und der Regierung in Streitigkeiten. Er verachtet die Polizisten, die er beschuldigt, sie würden schmuggeln. Seine Herzkrankheit macht ihm zu schaffen. Die Beine sind mit Ekzemen bedeckt und wollen nicht heilen. Die Syphilis verwüstet seinen Körper. Gauguin will nach Frankreich zurück und von da nach Spanien. Daniel de Monfreid rät ihm ab: „Sie dürfen nicht wiederkommen, Sie genießen die Immunität der Großen Toten . . ., Sie sind in die Geschichte der Kunst eingegangen.“ Gauguin schreibt „Avant et Après“.
- 1903 Von dem Polizisten Guichenay wegen Verleumdung verklagt, wird Gauguin am 31. März zu 3 Monaten Gefängnis und 1000 Fr. Geldstrafe verurteilt. Er legt Berufung ein und wäre auch sicher freigesprochen worden, hatte aber kein Geld mehr, nach Tahiti zurückzukehren.
- Am 8. Mai, gegen 11 Uhr morgens stirbt Gauguin. Auf seiner Staffelei findet man das unvollendete Bild: „Bretonisches Dorf im Schnee.“

KURZE BIBLIOGRAPHIE

SCHRIFTEN DES KÜNSTLERS:

- Um 1890 *Notes synthétiques*, herausgegeben von H. Mahaut, *Vers et Proses*, Juli-September 1910.
- 1892 *Ancien Culte Mahorie*, Manuskript im Musée du Louvre, Faksimile-Ausgabe mit einer Studie „*La clef de Noa Noa*“ von René Huyghe, Paris, La Palme, 1951.
- 1893 *Cahier pour Aline*, Tahiti, Manuskript in der Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, Paris.
- 1895 *Préface à l'Exposition d'œuvres nouvelles d'Armand Séguin* — Februar-März, Paris.
- Von 1895 an *Noa-Noa*, Manuskript im Musée du Louvre, herausgegeben in Zusammenarbeit mit Charles Morice, *Revue Blanche*, 15. Oktober 1897; 1900 in der Editions de la Plume; neu herausgegeben 1908. Faksimile-Ausgaben herausgegeben von J. Meier-Graefe, Berlin 1926 und von Jean Förlag, Stockholm 1947.
- 1897—1898 *L'esprit moderne et le catholicisme*, Manuskript im City Art Museum, Saint-Louis. Kommentiert im City Art Museums Bulletin 1949.
- 1899—1900 Gauguin, publiziert Artikel in „*Guêpes*“, Papeete und in „*l'Indépendant de Tahiti*“.
Er gibt selbst „*Le Sourire*“ heraus, neun Nummern und drei Ergänzungen. Faksimile-Ausgabe mit einer Einleitung von L. J. Bourge, Paris, Perret-Maisonneuve, 1952.
- 1902 *Raconters de Rapin* (nicht d'un rapin), Manuskript, Paris, Falaize, 1951.
- 1902 *Avant et Après*, Faksimile-Ausgabe bei Kurt Wolf, Leipzig 1918 und Paris, Druet. Herausgegeben bei Crès, Paris 1923.

ALLGEMEINE LITERATUR:

Charles Chassé: Gauguin et le groupe de Pont-Aven. Paris 1921.

Robert Rey: La renaissance du sentiment classique dans la peinture française à la fin du XIX^e siècle. Paris 1931.

- Robert Goldwater: *Primitivism in Modern Painting*. New York 1938.
 Camille Pissaro: *Lettres à son fils Lucien*. Paris 1950.
 John Rewald: *Post-Impressionism from Van Gogh to Gauguin*. New York 1956,
 Deutsche Ausgabe 1957. Mit ausführlicher Bibliographie.

MONOGRAPHIEN:

- Jean de Rotonchamp: Paul Gauguin. Paris u. Weimar 1906; 2. Ausgabe, Paris 1925.
 Charles Morice: Paul Gauguin. Paris 1919 und 1920.
 Erich Wiese: Paul Gauguin. Leipzig 1923.
 Robert Rey: Gauguin. Paris 1924. Neu herausgegeben, Paris 1928 und 1939.
 Marcel Guérin: *L'œuvre gravé de Gauguin*. 2 Bände, Paris 1927.
 Arsène Alexandre: Paul Gauguin, sa vie et le sens de son œuvre. Paris 1930.
 Pola Gauguin: *My father, Paul Gauguin*. London 1937. Französische Ausgabe,
 Paris 1938. Deutsche Ausgabe, Berlin 1951.
 John Rewald: Gauguin. Paris-London-New York 1938.
 Emile Bernard: *Souvenirs inédits sur l'artiste Paul Gauguin et ses compagnons*.
 Lorient 1941.
 Maurice Malingue: Gauguin. Monaco 1944.
 Raymond Cogniat: Gauguin. Paris 1947.
 Henri Perruchot: Gauguin, sa vie ardente et misérable. Paris 1948.
 Lee van Dovski: Paul Gauguin, das abenteuerliche Leben des großen Malers.
 Bern 1948.
 Maurice Malingue: Gauguin, le peintre et son œuvre. 2. Ausgabe, Paris 1948. —
 Englische Ausgabe, London 1948.
 J. Loize: Gauguin écrivain. Paris 1949.
 Georg Schmidt: Gauguin. Bern 1950.
 Jean Leymarie: Gauguin. Lausanne 1950.
 Charles Estienne: Gauguin. Genf 1952. — Deutsche Ausgabe, Genf 1953. — Eng-
 lische Ausgabe, London 1953.
 Charles Chassé: Gauguin et son temps. Paris 1955.
 Robert Goldwater: Gauguin. New York/London 1957. — Französische Ausgabe,
 Paris 1957 — Deutsche Ausgabe, Köln 1957.
 John Rewald: Gauguin Drawings. New York und London 1958.
 R. Puig: P. Gauguin, D. de Monfreid et leurs amis. Perpignan 1958.
 René Huyghe: Gauguin. Paris 1959.
 Jean Leymarie: Paul Gauguin. Aquarelle, Pastelle und farb. Zeichnungen. Phoebus-
 Buch, Stuttgart 1959.

AUSSTELLUNGS-KATALOGE:

- Œuvres récentes de Paul Gauguin. Galerie Durand-Ruel, Paris, November 1883.
 — Einleitung von Ch. Morice.

- Rétrospective Gauguin, Salon d'Automne, Paris 1906. — Vorwort von Ch. Morice.
- Gauguin. Association Paris-Amérique-Latine, Paris 1926. — Einleitung von C. del Pomar und G. D. de Monfreid.
- Gauguin. Kunsthalle Basel. Juli-Aug. 1928. — Einleitung u. Katalog von W. Barth.
- Gauguin. Galerie Thannhauser, Berlin, Oktober 1928. — Einleitung und Katalog von W. Barth.
- Gauguin. Wildenstein Galleries, New York, März-April 1936. — Einleitung von R. Cogniat.
- Gauguin. Baltimore Museum of Art, Mai-Juni 1936. — Einleitung von H. Focillon.
- Paul Gauguin. San Francisco Museum of Art, September-Oktober 1936. — Einleitung und Katalog von G. L. McCann Morley.
- La vie ardente de Paul Gauguin. Galerie des Beaux-Arts, Paris, November 1936. — Einleitung von H. Focillon, Katalog von R. Cogniat.
- Gauguin, Aquarelles, monotypes, dessins — Documents Tahiti 1891—1913. Galerie Marcel Guiot, Paris, Mai-Juni 1942. — Einleitung und Katalog von M. Guérin.
- Gauguin. Wildenstein Galleries, New York, April-Mai 1946. — Einleitung von S. Maugham.
- Paul Gauguin. Ny Carlsberg Glyptotek, Kopenhagen, Mai-Juni 1948. — Einleitung und Katalog von H. Rostrop.
- Gauguin. Exposition du Centenaire. Orangerie des Tuileries, Paris, Sommer 1949. — Einleitung von R. Huyghe, Katalog von J. Leymarie.
- Gauguin. Kunstmuseum Basel, November 1949 bis Januar 1950. — Einleitung und Katalog von G. Schmidt.
- Paul Gauguin. Museum of Fine Arts, Houston, März-April 1954. — Einleitung und Katalog von H. Dorra.
- Paul Gauguin. The Arts Council of Great Britain, Edinburgh und London, 1955. — Einleitung und Katalog von D. Cooper.
- Gauguin. Wildenstein Galleries, New York, April-Mai 1956. — Beiträge von R. Goldwater und C. O. Schniewind.
- Gauguin. The Art Institute of Chicago und The Metropolitan Museum of Art, New York 1959. — Beiträge von Th. Rousseau und H. Joachim.
- Cent Œuvres de Gauguin. Galerie Charpentier, Paris, Januar-März 1960. — Beiträge von R. Nacenta und J. Leymarie.



VERZEICHNIS
DER AUSGESTELLTEN WERKE

BEMERKUNGEN:

Die Angaben zu den einzelnen Werken stützen sich auf die Mitteilungen der Leihgeber.

Alle Maße sind in cm angegeben, Höhe vor Breite.

Bei der Druckgraphik beziehen sich die Maße, wenn nicht anders angegeben, auf die Größe der Darstellung.

Abkürzungshinweise:

Guérin (mit Ziffer) = Marcel Guérin: L'œuvre gravé de Gauguin, Paris 1927.

Rewald (mit Ziffer) = John Rewald: Gauguin, Paris, Hyperion 1938.

Malingue (mit Ziffer) = Maurice Malingue: Gauguin, Le peintre et son œuvre, Paris 1948.

Goldwater (mit Ziffer) = Robert Goldwater: Paul Gauguin, Köln 1957.

Rewald: Drawings (mit Ziffer) = John Rewald: Gauguin Drawings, New York/London 1958.

GEMALDE

- 1 STILLEBEN MIT BIRNEN UND TRAUBEN 1872
 Öl/Papier 33,5 × 42 Abb. S. 2
 Bez. oben links: Gauguin 7(2?)
 Sammlung Einar Dessau, Kopenhagen

- 2 DER WALDWEG 1873
 Öl/Lwd. 45 × 31,5 Abb. S. 3
 Bez. unten rechts: P. Gauguin 73
 Privatsammlung, USA

- 3 UNTERHOLZ IN VIROFLAY 1875
 Öl/Lwd. 46 × 33
Einzigstes Bild Gauguins, das 1876 in einem offiziellen Salon ausgestellt war
 Sammlung Hernando Uribe Holguin, Bogotá

- 4 DIE SEINE MIT PONT D' IENA 1875
 Öl/Lwd. 65 × 92,5 Abb. S. 4
 Bez. unten rechts: P. Gauguin 1875
 Rewald 59
 Musée du Louvre, Paris

- 5 DIE UFER DER SEINE IN DER UMGEBUNG
 VON PARIS 1875
 Öl/Lwd. 78,8 × 120,4 Abb. S. 5
 Bez. unten links: P. Gauguin 75
 Malingue 73
 Sammlung Wildenstein, New York

- 6 STILLEBEN MIT AUSTERN 1876
Öl/Lwd. 52,7 × 93
Bez. unten links: P. Gauguin 1876
Sammlung Michel Thibout, Paris

- 7 LANDSCHAFT MIT REHMEN 1876
Öl/Holz 35,5 × 55,5
Bez. unten rechts: P. Gauguin 1876
Privatsammlung, Schweiz

- 8 GEHÖFTE AM TEICH 1879
Öl/Lwd. 65 × 100,5
Abb. S. 7
Bez. unten links: P. Gauguin 1879
Sammlung Einar Dessau, Kopenhagen

- 9 BRETONISCHE LANDSCHAFT (Acker mit Bäumen) 1879
Öl/Lwd. 79,4 × 88,1
Abb. S. 6
Bez. unten rechts: P. Gauguin 1879
Malingue 21
Sammlung Wildenstein, New York

- 10 ACKER MIT BAUMEN 1879
Öl/Lwd. 46,5 × 65,5
Unbezeichnet

Dieses Bild stimmt in allen Einzelheiten mit dem vorigen Bild (Malingue 21) überein. Es existiert noch eine dritte, nach rechts etwas verbreiterte Fassung des gleichen Motivs.

Privatbesitz

- 11 DORFEINGANG 1879
Öl/Lwd. 59,5 × 73
Abb. S. 8
Unbezeichnet
Malingue 76
Museum of Fine Arts, Boston, Mass.

- 12 »JUSTINE« 1880
Bildnis Ingeborg Thaulow, der Schwester von Mette Gauguin.
Öl/Lwd. 33 × 24,5 Abb. S. 11
Bez. mit Widmung in der Mitte rechts: P. G.
Sammlung J. E. Werenskiold, Lysaker, Norwegen
- 13 STILLEBEN 1881
Öl/Lwd. 19 × 27
Bez. unten Mitte: P. Gauguin 1881
Privatsammlung, Paris
- 14 GARTEN IM WINTER (rue Carcel, Paris) 1883
Öl/Lwd. 117 × 90 Abb. S. 13
Bez. unten rechts: P. Gauguin 83
Sammlung Frau Eva Kiaer, Dänemark
- 15 STILLEBEN MIT PFERDEKOPF 1883
Öl/Lwd. 49 × 38
Bez. unten rechts: Paul Gauguin
Malingue 83 Privatsammlung, Paris
- 16 UNTERHOLZ 1884
Öl/Lwd. 55 × 45,6
Bez. unten rechts: 1884 P. Gauguin
Sammlung Mr. Laurence K. Marshall, Cambridge/Mass.
- 17 BRETONISCHE LANDSCHAFT 1884
Öl/Lwd. 73 × 60
Bez. unten links: P. Gauguin 84
Privatsammlung, England
- 18 VORSTADT (Paysage de banlieue) 1884
Öl/Lwd. 55,5 × 46
Bez. unten links: P. Gauguin 84
Malingue 93 Privatsammlung, Zürich

- 19 BEI ROUEN 1884
 Öl/Lwd. 73 × 59,5 Abb. S. 9
 Bez. unten links: P. Gauguin 84
Ausgestellt im Café Volpini 1889
 Privatbesitz, Basel
- 20 KORB MIT BLUMEN 1884—85
 Öl/Lwd. 50 × 63 Abb. S. 15
 Bez. unten rechts: A Mon Ami Schuffen(ecker) / P. Gauguin
 Mr. und Mrs. William Coxe Wright, St. David's, Penn.
- 21 WINTERLANDSCHAFT 1885
 Öl/Lwd. 45,7 × 31,7 Abb. S. 12
 Bez. unten links: P. Gauguin 85
 Malingue 98
 Sammlung R. A. Peto, Isle of Wight
- 22 KOPIE DER »OLYMPIA« von Manet 1885
 Öl/Lwd. 88 × 129 Abb. S. 14
 Bez. unten links: Nach Manet. P. Gauguin
 Privatsammlung, Oslo
- 23 BRETONISCHE LANDSCHAFT (Vaches à l'Abreuvoir)
 1885
 Öl/Lwd.
 Bez. unten links: P. Gauguin 85
 Malingue 101
 Galleria d'Arte Moderna, Mailand, Sammlung Grassi
- 24 LANDSCHAFT 1885
 Öl/Lwd. 81 × 64,5
 Bez. unten links: P. Gauguin 85
 Malingue 109 (als 1886 angegeben)
 Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo/Holland

- 25 IM HAFEN VON DIEPPE um 1885
 Öl/Lwd. 58,5 × 71,2 Abb. S. 16
 Bez. unten rechts: P. Gauguin
 City Art Gallery of Manchester
- 26 LANDSCHAFT BEI PONT-AVEN 1886
 Öl/Lwd. 60 × 73 Abb. S. 19
 Bez. unten links: P. Gauguin 86
 Privatsammlung, Schweiz
- 27 BAUERNHOF IN DER BRETAGNE 1886
 Öl/Lwd. 73,5 × 111
 Bez. unten links: P. Gauguin 86
 Sammlung Mr. und Mrs. Walter Ross, USA
- 28 BRETONISCHE BAUERINNEN 1886
 Öl/Lwd. 71 × 90 Abb. S. 21
 Bez. unten links: P. Gauguin 86
 Goldwater 62
 Bayer. Staatsgemäldesammlungen, München
- 29 BILDNIS »LA FILLE DU PATRON« 1886
 Öl/Lwd. 53,5 × 44 Abb. S. 17
 Bez. Mitte links: P. Gauguin 86
Gemalt während des ersten Aufenthaltes in Pont-Aven
 Privatsammlung, Zürich
- 30 »STILLEBEN »BLUMEN IN KLEINER VASE« 1886
 Öl/Lwd. 32,5 × 41,3
 Bez. unten rechts: P. G. (?)
 Privatbesitz, Winterthur
- 31 FREUDENFEUER 1886
 Öl/Lwd. 31 × 46
 Unbezeichnet
 Sammlung Emile Maufra, Levallois-Perret (Seine)

- 32 BILDNIS CLOVIS um 1886
 Öl/Lwd. 56,5 × 41 Abb. S. 18
 Bez. Mitte rechts: P. G.
 Sammlung Mrs. L. B. Wescott, USA
- 33 TAMBURIN, mit Früchten bemalt 1886
 Öl 18 × 18
 Sammlung Albert A. Lucas, Paris
- 34 LANDSCHAFT AUF MARTINIQUE 1887
 Öl/Lwd. 90 × 115 Abb. S. 22
 Bez. unten rechts: P. Gauguin 87
 Bayer. Staatsgemäldesammlungen, München
- 35 STEILKÜSTE IN DER BRETAGNE 1888
 Öl/Lwd. 59 × 92
 Bez. unten links: P. Gauguin 88
 Sammlung Einar Dessau, Kopenhagen
- 36 BADENDE BRETONISCHE KNABEN 1888
 Öl/Lwd. 91,7 × 72,2 Abb. S. 20
 Bez. unten links: P. Gauguin 88
 Malingue 118
 Privatsammlung, London
- 37 STILLEBEN MIT KRUG UND APFELN 1888
 Öl/Holz 31 × 55
 Bez. unten links: P. Gauguin 1888
 Privatbesitz, Zürich
- 38 LANDSCHAFT BEI ARLES 1888
 Les Mas (Arles)
 Öl/Lwd. 91,5 × 72,5 Abb. S. 23
 Unbezeichnet
 Rewald 65
 John Herron Art Institute, Indianapolis/Indiana

- 39 DIE STRASSE 1888
 Öl/Lwd. 61 × 50,5
 Bez. unten rechts: P. Gauguin
 Privatsammlung
- 40 LANDSCHAFT BEI LE POULDU 1889
 Öl/Lwd. 61 × 76
 Bez. unten rechts: P. Gauguin 89
 Sammlung Mr. und Mrs. Werner E. Josten, New York
- 41 DIE STRICKERIN oder DIE SCHWEINEHÜTERIN 1889
 Öl/Lwd. 83 × 48
 Bez. unten links: P. Gauguin 89
 Malingue 137
 Privatsammlung, Zürich
- 42 BONJOUR MONSIEUR GAUGUIN 1889
 Öl/Lwd. 92,5 × 74
 Bez. unten rechts: Bonjour M. Gauguin 89
 Malingue 141
 National Galerie, Prag
- 43 KINDER IN LE POULDU 1889
 Öl/Lwd. 93 × 74,5
 Unbezeichnet
 Sammlung Alfred Schindler, Hergiswil/Schweiz
- 44 BRETONISCHE LANDSCHAFT 1889
 Öl/Lwd. 92 × 74,5
 Unbezeichnet
 Nasjonalgalleriet, Oslo
- 45 KARIBISCHE FRAU VOR SONNENBLUMEN oder
 »DIE ERSTE EVA« 1889—1890
 Öl/Holz 67 × 56
 Unbezeichnet
 Rewald II p. 445
 Sammlung Dr. und Mrs. Harry Bakwin, New York

- 46 SELBSTBILDNIS MIT DEM GELBEN CHRISTUS um 1890
 Öl/Lwd. 38 × 46 Abb. Tafel 1
 Unbezeichnet
 Malingue 154 Ehem. Sammlung Maurice Denis
- 47 LANDSCHAFT VON LE POULDU 1890
 Öl/Lwd. 54 × 65
 Unbezeichnet Privatsammlung, Schweiz
- 48 BRETONISCHER REIGEN 1890
 Öl/Holz 20 × 84
 Unbezeichnet
Dekoration für den Speisesaal der Pension Marie Henry in Le Pouldu
 Sammlung Dr. Ducroquet, Paris
- 49 STILLEBEN 1891
 Öl/Lwd. 38,5 × 46,4 Abb. S. 30
 Bez. unten rechts: P. Gauguin 91
 Malingue 161 The Metropolitan Museum of Art, New York
 Sammlung Miss Adelaïde Milton de Groot
- 50 NACKTE TAHITIERINNEN AM STRAND 1891
 Öl/Lwd. 91 × 64 Abb. S. 29
 Unbezeichnet
 Malingue 165 Honolulu Academy of Arts, Honolulu/Hawai
- 51 BLUMEN AUS TAHITI (Stilleben mit Blumen) um 1891
 Öl/Lwd. 95 × 62 Abb. S. 31
 Bez. unten rechts: P. Gauguin
 Rewald 95 Sammlung M. Stavros S. Niarchos, Paris

- 52 LANDSCHAFT AUF TAHITI 1891
Öl/Lwd. 42 × 67,5 Abb. S. 28
Bez. unten links: P. Gauguin

Privatbesitz, Winterthur

- 53 TE POIPOI (Der Morgen) 1892
Öl/Lwd. 68 × 92 Abb. S. 34
Bez. unten links: P. Gauguin 92
Bez. unten rechts: TE POIPOI

Malingue 182

Sammlung Mr. und Mrs. Charles S. Payson, New York

- 54 FRAUEN AM FLUSS 1892
Öl/Lwd. 32 × 40 Abb. S. 35
Bez. unten rechts: P. Gauguin 92

Privatsammlung, Paris

- 55 PARAU-PARAU (Die Unterhaltung) 1892
Öl/Lwd. 76 × 97 Abb. S. 33
Bez. unten links: PARAU PARAU/P. Gauguin 92

Goldwater 96

Sammlung von S. E. dem Herrn Botschafter John Hay Whitney und Mrs.
John Hay Whitney, New York

- 56 LANDSCHAFT AUS TAHITI 1892
Öl/Lwd. 55 × 31
Bez. unten links: P. Gauguin 92
Bez. unten rechts: MAHANA MOA (unleserlich)

Museum Athenäum, Helsinki

- 57 BILDNIS ATITI 1892
Öl/Lwd. 30 × 21 Abb. S. 32
Bez. oben rechts: P. Gog

Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo/Holland

- 58 KOPF EINER TAHITIERIN 1892 (1891?)
 Öl/Holz 38,5 × 24,5
 Unbezeichnet
 Malingue 178 Privatbesitz, Basel
- 59 SELBSTBILDNIS MIT PALETTE 1893
 Öl/Lwd. 55 × 46 Abb. Tafel 2
 Bez. oben rechts: à Ch. Morice de son/ami PGO
 Malingue 195 Sammlung Mr. und Mrs. Arthur Sachs, Paris
- 60 SELBSTBILDNIS MIT IDOL um 1893
 Öl/Lwd. 44,5 × 32,5 Abb. S. 37
 Bez. oben rechts: P G O
 Malingue 196 Marion Koogler McNay Institute, San Antonio, Texas
- 61 DER GREIS MIT DEM STOCK, (L'HOMME A LA CANNE)
 um 1893
 Öl/Lwd. 70 × 45 Abb. S. 38
 Unbezeichnet
 Rewald 49 Musée du Petit Palais, Paris
- 62 BETENDES BRETONISCHES MÄDCHEN 1894
 Öl/Lwd. 64,8 × 47 Abb. S. 36
 Bez. unten rechts: P. Gauguin 94
 Rewald 56 Sammlung Mrs. Augusta McRoberts, England
- 63 STILLEBEN MIT DELACROIX-GRAFIK 1894
 Öl/Lwd. 40 × 30 Abb. S. 39
 Bez. oben links: P. G.
 Musée des Beaux-Arts, Strasbourg
- 64 BLUMEN UND FRÜCHTE AUS TAHITI um 1895
 Öl/Lwd. 30,5 × 48 Abb. S. 40
 Bez. oben rechts: P. Gauguin
 Malingue 222 Sammlung Mr. Nathan Cummings, Chicago

- 65 **TE TAMARI NO ATUA (Geburt)** 1896
 Komposition von Tahiti
 Öl/Lwd. 96 × 129 Abb. Umschlag
 Bez. unten links: P. Gauguin 96
 darunter: TE TAMARI NO ATUA
 Goldwater 120
 Bayer. Staatsgemäldesammlungen, München
- 66 **SELBSTBILDNIS** um 1896
 Öl/Lwd. 40,5 × 32,4 Abb. S. 41
 Bez. unten rechts: à l'ami Daniel / P. Gauguin
 Malingue 15
 Privatsammlung
- 67 **JOSEPH UND POTIPHARS WEIB** 1896
 Öl/Lwd. 86,9 × 115,6 Abb. S. 42
 Bez. unten rechts auf dem Bett: P. Gauguin
Das Bild ist inspiriert durch eine Zeichnung von Pierre Paul Prud'hon (ca. 1793) abgeb. ohne Text in: Gazette des Beaux-Arts, vol. II, Sept. 1890, p. 222. Gauguin hatte das Heft mit in Tahiti.
 Museu de Arte, São Paulo
- 68 **STILLEBEN**
 Öl/Lwd. 20 × 30
 Unbezeichnet
 Fogg Art Museum, Harvard University, Cambridge/Mass.
- 69 **DIE BARKE (Tahiti)** 1897
 Öl/Lwd. 50 × 36
 Sammlung M. Henri de Monfreid, Paris
- 70 **FAA IHEIHE (Vorbereitungen zum Fest)** 1898
 Öl/Lwd. 54 × 169,5
 Bez. unten rechts: FAA IHEIHE / 1898 / Paul Gauguin
 Malingue 214—216
 The Tate Gallery, London

- 71 STILLEBEN MIT DEM BILD »HOFFNUNG« VON
 PUVIS DE CHAVANNES 1901
 Öl/Lwd. 65 × 76,5 Abb. S. 43
 Bez. unten rechts: Paul Gauguin/1901
 Malingue 225 Sammlung Mr. Nathan Cummings, Chicago
- 72 STILLEBEN MIT SONNENBLUMEN 1901
 Öl/Lwd. 93,3 × 73,7
 Bez. unten links: Paul Gauguin 1901
 Malingue 227 Privatsammlung, Paris
- 73 STILLEBEN MONA MONA 1901
 Öl/Lwd. 35 × 45 Abb. S. 45
 Bez. oben links mitte: P. GAUGUIN 1901
 Sammlung Mr. R. A. Petro, Isle of Wight
- 74 DIE GEBURT 1902
 Öl/Lwd. 44 × 62,6 Abb. S. 46
 Bez. unten rechts: Paul Gauguin 1902
 Sammlung Wildenstein, New York
- 75 REITER AM STRAND 1902
 Öl/Lwd. 73,5 × 91,5 Abb. Tafel 3
 Bez. unten links: Paul Gauguin/1902
 Malingue 236 Sammlung Mr. Stavros S. Niarchos, Paris
- 76 LANDSCHAFT AUF LA DOMINIQUE (HIVA OA) 1903
 Öl/Lwd. 75,7 × 66,7 Abb. S. 44
 Bez. unten rechts: Paul Gauguin 1903
 Museum Athenäum, Helsinki

GUACHEN, PASTELLE, AQUARELLE, ZEICHNUNGEN,
MONOTYPIEN

- 77 BILDNIS JEAN GAUGUIN ALS KIND 1880
Zeichnung 12 × 12
Unbezeichnet
Sammlung Frau Clara Gauguin, Kopenhagen
- 78 BILDNIS DES BILDHAUERS AUBE MIT SEINEM SOHN
1882
Pastell/Papier 52,5 × 71,5 Abb. S. 10 (Ausschnitt)
Bez. unten links: p. Gauguin 1882
Malingue 80/81
Musée du Petit Palais, Paris
- 79 FRAUEN VON LA MARTINIQUE 1887
Pastell 48,5 × 64 Abb. S. 49
Bez. unten rechts: P. Gauguin
Rewald: Drawings 7
Privatsammlung, Paris
- 80 SKIZZENBLATT MIT STUDIEN NACH EINGE-
BORENEN 1887
15 × 11
Privatsammlung, Paris
- 81 FRAU IN WELLEN 1888
Entwurf zu einem Fächer
Gouache und Aquarell Seitenlänge 10,6 Abb. S. 50
Bez. unten rechts: à Docteur Cardin PGo
Privatsammlung, New York

- 82 **VERSCHIEDENE UNTERSCHRIFTSPROBEN** 1888
 Graphitstift $24 \times 38,5$
 Bez. rechts und links Sammlung Yves Renaudin, Paris
- 83 **STUDIE FÜR EINE KERAMIK »Leda mit dem Schwan«**
 um 1888
 Kohle und Aquarell, Passepartoutausschnitt $30 \times 40,2$
 Bez. unten rechts: P. Gauguin
 Rewald: Drawings 23 Sammlung Mr. Henry Root Stern, Mineola, L. I.
- 84 **BRETONIN MIT HUND** 1889
 Zeichnung, Bleistift und Kohle 53×71 Abb. S. 52
 Notizen des Künstlers oben und links Privatsammlung, Paris
- 85 **STUDIE ZUM BILDNIS MEYER DE HAAN** 1889
 Gouache $16,5 \times 11,5$ Abb. S. 51
 Unbezeichnet
 Sammlung Herr und Frau Arthur G. Altschul, New York
- 86 **KOPF EINES BAUERNMÄDCHENS** um 1889
 Bleistift, schwarzer und roter Pastellstift, schwarze Wasserfarbe auf
 weißem Papier $22,4 \times 20$ Abb. S. 48
 Unbezeichnet
 Rewald, Drawings 14
 Fogg Art Museum — Harvard University — Cambridge, Mass.
 Sammlung Meta und Paul J. Sachs
- 87 **DIE GRILLEN UND DIE AMEISEN** um 1889
 (Les Cigales et les Fourmis)
 Pastell auf Zinkographie $26,4 \times 31,4$
 Bez. unten links: Paul Gauguin / Les cigales et les fourmis
 Privatsammlung
- 88 **RUHENDE BADENDE** 1889—1890
 Bleistift und Tusche $11,2 \times 13,7$
 Unbezeichnet Marlborough Fine Art, London

- 89 SELBSTBILDNIS 1889—1890
Zeichnung 13 × 10
Unbezeichnet Sammlung F. M. Gross, London
- 90 SKIZZENBLATT MIT WEIBLICHEN SILHOUETTES
1889—1890
Chinesische Tusche 30 × 19
Bez. unten rechts: Nachlaß-Stempel P. G.
Privatsammlung, New York
- 91 LES FOLIES DE L'(AMOUR) (Aus der Bretagne) 1890
Entwurf für einen Teller
Gouache Durchm. 26,7 Abb. S. 53
Bez. links: PGO, 1290 statt 1890
Bez. Mitte oben: Les Folies de l'
Rewald: Drawings 24 Sammlung Dr. und Mrs. John Rewald, New York
- 92 SKIZZENBLATT MIT DEM KOPF EINER BRETO-
NISCHEN BAUERIN (Profil und Halbprofil) um 1890
Pastell 30 × 42 Abb. S. 55
Bez. unten rechts: A l'ami Maufra / à l'artiste d'Avant-garde / Aita
Aramoe / Paul Gauguin
Rewald 85 Sammlung Emile Maufra, Levallois-Perret (Seine)
- 93 DIE KAPELLE VON SAINT-MAUDÉ IN LE POULDU
um 1890
Gouache/Karton 38 × 39
Unbezeichnet
Rückseite: STUDIE ZUR KRONE EINER WEIDE
Marlborough Fine Art, London
- 94 BRETONNERIE 1890?
Bleistift 17,5 × 22,5
Bez. unten rechts: P. G.
Musée de Reims

- 95 **LANDSCHAFT DER BRETAGNE »HAUS UND BAUM«**
 Aquarell auf getöntem Papier 29,7 × 20,5
 Bez. unten rechts: P. G. (Gauguin-Stempel der Sammlg. Schuffenecker, Paris)
 Musée des Beaux-Arts, Strasbourg
- 96 **SKIZZENBLATT MIT DEM KOPF EINER BRETONISCHEN BÄUERIN**
 Zeichnung Passepartoutausschnitt 12 × 11
 Sammlung Mme. Belaif, Paris
- 97 **WEIBLICHES PROFIL (Mme. de Monfreid)** 1891
 Entwurf zu einem Fächer
 Pastell Seitenlänge 16,7
 Bez. oben links: P. Gauguin 91
 Privatsammlung
- 98 **SKIZZENBLATT: FELSEN AM MEER** 1891
 Aquarellierte Zeichnung 11,1 × 16,5
 Unbezeichnet
 Privatsammlung, Paris
- 99 **SKIZZENBLATT MIT KINDERKÖPFEN** 1891
 Graphitstift 14,7 × 20,2
 Unbezeichnet
 Abb. S. 54
 Musée de Reims
- 100 **NACKTE TAHITIERIN AM STRAND** um 1891
 Bleistift und rote Kreide 26,7 × 17
 Bez. unten rechts mit Nachlaß-Stempel P. G.
*Studie für den Akt rechts auf dem Ölbild »Tahitierinnen am Strand«
 (Honolulu Academy of Arts)
 Auf der Rückseite Bleistiftstudien von Akten und Tieren*
 Sammlung F. M. Gross, London

- 101 TAHITISCHE LANDSCHAFT um 1891
Aquarell auf weißem Papier 23 × 29 Abb. S. 56
Unbezeichnet
Rewald: Drawings 65
Sammlung Mr. Stavros S. Niarchos, Paris
- 102 TAHITIERINNEN 1891—1893
Graphitstift 31 × 21,2 Abb. S. 58
Musée de Reims
- 103 MAORI-FRAU 1891—1893
Feder/Pergament 18,5 × 23
Bez. unten links: P. G.
Sammlung M. Even, Paris
- 104 TAHITIERIN 1891—1893
Pastell und Gouache 40 × 31 Abb. S. 60
Unbezeichnet
The Metropolitan Museum of Art, New York
Sammlung Miss Adelaïde Milton de Groot
- 105 JÜNGLINGSKOPF AUS TAHITI 1891—1893 (?)
Kohle 40 × 30 Abb. S. 63
Unbezeichnet
Privatsammlung, München
- 106 HIRO UND DIE JUNGFAU (Hiro et la vierge) 1891—1893
Aquarell 15 × 24 Abb. S. 62
Rewald: Drawings 81
Bez. auf der Rückseite: *»Hors texte de Noa Noa en duplicata que Gauguin envoya à mon père avec diverses aquarelles et dessins destinés à figurer dans le manuscrit (gezeichnet) ... (Agnès) DE MONFREID«*
Sammlung Dr. Robert Lehmann, New York

- 107 **TAHITIERIN** 1891—1893
 In der oberen linken Ecke karikaturhaftes Selbstbildnis, (Zeichnung)
 Aquarell 14 × 13,3 Abb. S. 59
 Rewald: Drawings 84
Das Blatt ist oben rechts ergänzt.
Bez. auf der Rückseite: »Hors texte de Noa Noa envoyé à mon père par Gauguin en même temps que son manuscrit sans doute pour laisser à son ami le choix dy'insérer la meilleure image. Sign.: (Agnès) DE MONFREID«
 Sammlung Dr. Robert Lehmann, New York
- 108 **TAHITISCHER MÄNNERKOPF** 1891—1893
 Schwarze und rote Kreide auf Velinpapier 38,5 × 35 Abb. S. 65
 Unbezeichnet
 Rewald: Drawings 91 The Art Institute of Chicago, Ill.
- 109 **SKIZZENBLATT MIT DEM KOPF EINES TAHITIERS**
 1892
 Zeichnung 15 × 11 Privatsammlung, Paris
- 110 **SKIZZENBLATT MIT KOPF EINER MAORI-FRAU**
 Zeichnung Passepartoutausschnitt 13,5 × 9,5
 Sammlung Mme. Belaif, Paris
- 111 **DER HEILIGE BERG** 1892
 Aquarell 18,5 × 22,9 Abb. S. 57
 Unbezeichnet
Ein Ölbild mit demselben Vorwurf, datiert 1892, befindet sich in der Slg. Meyer de Schauensee, Philadelphia
 Rewald, Drawings 64
 Sammlung Mrs. Charles W. Phinney, Cambridge/Mass.
- 112 a) **KOPF EINER TAHITIERIN** 1892
 Federzeichnung auf Packpapier 14 × 11,5
 Unbezeichnet
 Musée de Reims

b) SKIZZENBLATT MIT ZWEI SILHOUETTEN 1892

Bleistift 17 × 25,2

Unbezeichnet

Musée de Reims

113 SKIZZENBLATT MIT KIND 1892

Kohlezeichnung 19 × 13,7.

Bez. unten rechts: Nachlaß-Stempel P. G.

Privatsammlung, New York

114 TAHITISCHE LANDSCHAFT um 1892

Aquarell Passepartoutausschnitt 24 × 29,5

Unbezeichnet

Privatsammlung

115 DIE HÜTTE um 1892

Aquarell Passepartoutausschnitt 15 × 23

Abb. S. 64

Unbezeichnet

Privatsammlung

116 LANDSCHAFT UND FRÜCHTE um 1892

Aquarell 25,5 × 33,5

Sammlung Knoedler, New York

117 KOPF EINER TAHITIERIN MIT ERHOBENER HAND
1892—1893

Graphitstift 13 × 7,5

Sammlung M. Yves Renaudin, Paris

118 KOPF EINER TAHITIERIN 1892—1893

Kohle 48 × 31,5

Abb. S. 61

Sammlung M. L., Paris

119 FIGÜRLICHE DARSTELLUNGEN 1892—1893

Chinesische Tusche und Aquarell 5,2 × 3,8

Sammlung M. Yves Renaudin, Paris

- 120 LIEGENDER JÜNGLING 1893
Zeichnung 17,5 × 20,5
Privatsammlung, Paris
- 121 AREAREA NO VARUA INO (Der böse Geist) 1894 (?)
Farbige Monotypie, gehöht mit Wasserfarben 24,3 × 16,5
Bez. unten rechts: PGO Abb. S. 68
Variante des linken Teils vom gleichnamigen Gemälde, geschenkt an Mme. Gloanec, dat. 1896
Auf der Rückseite rechte Hälfte des Holzschnittes „Auti Te Tapo“ Le Roy-Druck, Guérin Nr. 35^{II}
National Gallery of Art, Washington D. C., Rosenwald Collection
- 122 KOPF EINES TAHITIERS 1895
Bleistift und Kohle 48 × 35
Privatsammlung, Paris
- 123 SITZENDE TAHITIENIN 1896
Pastell 57 × 63 Abb. S. 47
Für Arsène Alexandre
Privatsammlung, Paris
- 124 a) L'ESPRIT VEILLE (Der Geist wacht) um 1896
um 1896
Zeichnung und Farbstift 57 × 47
Rückseite:
b) L'ESPRIT VEILLE (Der Geist wacht) 1900—1903?
Monotypie 57 × 46
Privatsammlung, Paris
- 125 KOPF EINER MAORI-FRAU 1896—1899
Graphitstift 16 × 12
Sammlung M. Yves Renaudin, Paris

- 126 STUDIE FÜR DAS »IDOL« ZU: »WOHER KOMMEN
WIR, WAS SIND WIR, WOHIN GEHEN WIR?« 1897
Braune Tusche (brou de noix) 22 × 9,5
Sammlung M. Yves Renaudin, Paris
- 127 STUDIE FÜR EINE FIGUR ZU: »WOHER KOMMEN
WIR, WAS SIND WIR, WOHIN GEHEN WIR?« 1897
Monotypie 17 × 20,5
Sammlung M. Yves Renaudin, Paris
- 128 STUDIE FÜR DIE RECHTS SITZENDE TAHITIERIN
ZU: »WOHER KOMMEN WIR, WAS SIND WIR, WOHIN
GEHEN WIR?«
Zeichnung 13 × 14
Sammlung M. Robert Lebel, Paris
- 129 DREI SITZENDE FRAUEN um 1899
Monotypie 17 × 12 Abb. S. 69
Sammlung Mr. Lessing J. Rosenwald, USA
- 130 LANDSCHAFT (Tahiti) um 1899
Monotypie 31 × 45,5
Bez. unten links: P. Gauguin
Sammlung Mr. Lessing J. Rosenwald, USA
- 131 TIERSTUDIEN um 1899
Monotypie 32 × 25
Sammlung Mr. Lessing J. Rosenwald, USA
- 132 MAORI-FRAU MIT KIND 1899—1902
Braune Tusche (brou de noix) 16,5 × 4,5
Sammlung M. Yves Renaudin, Paris
- 133 TAHITIER IM PROFIL um 1901
Chinesische Tusche auf Schilf 25 × 33
Sammlung M. Yves Renaudin, Paris

- 134 **DAS PONY** um 1901
 Farbige Monotypie mit Wasserfarben gehöht 29,2 × 55,3
 Bez. oben links: P. Gauguin
 National Gallery of Art, Washington D. C., Rosenwald Collection
- 135 **TAHITISCHES MÄDCHEN IN ROSA KLEID**
 Farbige Monotypie 24 × 22
 Unbezeichnet The Art Institute of Chicago, Ill.
- 136 **ENGEL, PFAU UND DREI FRAUEN** nach 1895, ca. 1902
 Monotypie in schwarz und braun 24,2 × 39,8 Abb. S. 66
 Unbezeichnet
 Rewald: Drawings 102 The Art Institute of Chicago, Ill.
- 137 **KÖPFE VON ZWEI TAHITIERINNEN** um 1902
 Monotypie 46 × 34 Abb. S. 70
 Bez. unten links: PGO
 Rewald: Drawings 117 Sammlung Mr. Lessing J. Rosenwald, USA
- 138 **HOCKENDE TAHITIERIN** um 1902
 Monotypie 32 × 25 Abb. S. 67
 Unbezeichnet
 Rewald: Drawings 112 Sammlung Dr. und Mrs. John Rewald, New York
- 139 **Manuskript: ANCIEN CULTE MAHORIE** 1892—1893
 Heft mit 38 Blättern, 57 Seiten Text, 25 vorwiegend aquarellierte
 Zeichnungen im Text 21,5 × 17
*Eine Sammlung tahitischer Legenden über die Götter, die Geburt der
 Sterne usw. mit Illustrationen.*
 Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, Paris

- 140 BILDNIS DER FRAU DES KÜNSTLERS METTE-SOPHIE
1877

weißer Marmor H. 13

Abb. S. 71

Bez. unter dem Kragen: P. Gauguin

Courtauld Institute of Art, University of London

- 141 SPAZIERSTOCK 1886—1891

Holz, geschnitzt, mit Perlmutter eingelegt L. 92

Unbezeichnet

The Metropolitan Museum of Art, New York

Sammlung Miss Adelaïde Milton de Groot

- 142 HOLZSCHUHE 1886—1890

geschnitzt und bemalt

Abb. S. 78

Darstellung: Zwei stehende Bretoninnen mit einer Gans, ein Halbmond und eine Frucht. Gauguin schnitzte während seines Lebens zahlreiche Gebrauchsgegenstände.

The Chester Dale Collection, New York

- 143 RELIEF MIT KÖPFEN, PFLANZEN, KATZE UND
LIEGENDER FRAU 1896—1899

Holzrelief 50 × 98

Privatsammlung

- 144 WEINFASS 1889—1890

Holz, geschnitzt H. 30,6 Durchm. 36,2

Unbezeichnet

Marlborough Fine Art, London

- 145 KRUG 1889—1890
Keramik 20 × 15
Bez. »Jolie de vivre« teilweise ausgelöscht
Marlborough Fine Art, London
- 146 BILDNIS MEYER DE HAAN 1890
Eiche, gefaßt H. 57 Br. 30 Abb. S. 73
Unbezeichnet
Sammlung Mme. Millet, Houlgate (Calvados)
- 147 MASKE EINER TAHITIERIN (Tehura) 1891—1893
Holz 25 × 20 Abb. S. 74
Geschenk Gauguins an Mme. G. D. de Monfreid
Privatsammlung
- 148 IDOL MIT DER MUSCHEL 1891—1893
Holz in zylindrischer Form mit Perlmutter eingelegt H. 27
Bez. oben: PGO Abb. S. 76
Privatsammlung
- 149 IDOL MIT PERLE 1891—1893
Holz 25 × 12 Abb. S. 75
Privatsammlung
- 150 HINA (Die Göttin des Mondes) 1891—1893
Holz 47 × 37
Privatsammlung
- 151 CHRISTUS AM KREUZ 1891—1893
Holz in zylindrischer Form H. 50
Privatsammlung
- 152 SCHALE IN FORM EINES BOOTES 1892—1893
Holz, ornamentiert mit Fischen, bemalt 90 × 36
Privatsammlung

- 153 STELE MIT VIER FIGUREN 1892—1893
Holz in zylindrischer Form H. 32 Privatsammlung
- 154 GLASTÜRE, VON GAUGUIN FÜR SEINE
HÜTTE IN TAHITI BEMALT 1893
Bestehend aus 6 Feldern 192,5 × 88,1 Abb. S. 79
Bez. im unteren linken Feld: RUPE TAHITI 1893
Bez. im unteren rechten Feld: P. G.
Sammlung Knoedler, New York
- 155 OVIRI (Der Wilde) SELBSTBILDNIS um 1893
Bronzerelief 34 × 35,5 Breite oben 31,2 Abb. S. 72
Bez. oben links: P. GO
Bez. Mitte oben: OVIRI
Linke Ecke fehlt Privatsammlung, London
- 156 ZYLINDER AUS GESCHNITZTEM HOLZ 1894—1895
H. 35 Sammlung M. Jacques Salomon, Paris
- 157 a) LA GUERRE ET LA PAIX (Das goldene Zeitalter) 1901
Holzrelief 47,5 × 98,7 Abb. S. 80
Unbezeichnet Sammlung Mr. Laurence K. Marshall, Cambridge/Mass.
- b) LA GUERRE ET LA PAIX 1901
Holzrelief 44,3 × 98,7 Abb. S. 80
Bez. oben Mitte: La Guerre et la Paix
Bez. unten rechts: PGO
Die beiden Reliefs gehören zusammen
Sammlung Mr. Laurence K. Marshall, Cambridge/Mass.
- 158 »PERE PAILLARD« um 1901
Rosenholz mit Goldspuren H. 67,5 Abb. S. 77
Bez. am Sockel: PERE PAILLARD / PGO
*Diese Figur und ihr Pendant „Thérèse“ standen an beiden Seiten des
Eingangs zu Gauguins Hütte auf La Dominique (Hiva Oa).*
The Chester Dale Collection, New York



159-169 ALBUM VOLPINI, Weltausstellung 1889.

11 Zinkographien

Abgebildet Guérin 1—11.

1889 auf Zinkplatten gezeichnet nach Motiven aus La Martinique (1887), Pont Aven (1888 und 1889) und Arles (1888).

Im Café Volpini während der Weltausstellung 1889 für Fr. 20.— verkauft, Herbst 1889 in der Pension Marie Henry in Le Pouldu aufgehängt.

159 LEDA (Honni soit qui mal y pense) 1889

Entwurf für einen Teller

Durchm. 20,5

Bez. Honni soit qui mal y pense PGO

Guérin 1, datiert 89

1. Auflage auf gelbem Papier

Privatsammlung

160 JOIES DE BRETAGNE (1888)

20 × 22,2

Bez. unten links: Paul Gauguin / Joiee (sic) de Bretagne

Guérin 2, nicht datiert

1. Auflage auf gelbem Papier

Privatsammlung

161 BAIGNEUSES BRETONNES (1887)

23,5 × 20

Bez. unten links: P. Gauguin

Guérin 3, nicht datiert

1. Auflage auf gelbem Papier

Privatsammlung

162 BRETONNES A LA BARRIÈRE (1888)

16,2 × 21,6

Bez. unten links: P. Gauguin

Guérin 4, nicht datiert

1. Auflage auf gelbem Papier

Privatsammlung

163 MISÈRES HUMAINES 1889

28,5 × 23

Bez. unten rechts: P. Gauguin 89 (seitenverkehrt)

Guérin 5, datiert 89

1. Auflage auf gelbem Papier

Privatsammlung

164 LES LAVEUSES (1888)

21,3 × 26,3

Bez. unten rechts: P. Gauguin

Guérin 6, nicht datiert

1. Auflage auf gelbem Papier

Privatsammlung

165 LES DRAMES DE LA MER, Bretagne 1889

16,9 × 22,7

Bez. unten links: 89 Paul/Gauguin

Bez. unten Mitte: Les drames de la mer, Bretagne

Guérin 7, datiert 1889

1. Auflage auf gelbem Papier

Privatsammlung

166 LES DRAMES DE LA MER (1889)
UNE DESCENTE DANS LE MAELSTROM

17,5 × 27,6

Bez. unten links: Les drames de la mer P. Gauguin

Guérin 8, nicht datiert

1. Auflage auf gelbem Papier

Privatsammlung

- 167 PASTORALES - MARTINIQUE (1887)
 21,3 × 26,3
 Bez. unten links bis Mitte: Pastorales Martinique Paul Gauguin
 Guérin 9, nicht datiert
1. Auflage auf gelbem Papier
 Privatsammlung
- 168 LES CIGALES ET LES FOURMIS (1887)
 SOUVENIR DE LA MARTINIQUE
 20 × 26,2
 Bez. unten links: Paul Gauguin / Les cigales et les fourmis
 Guérin 10, nicht datiert
1. Auflage auf gelbem Papier
 Privatsammlung
- 169 LES VIEILLES FILLES - ARLES (1888)
 18 × 20
 Bez. unten links: P. Gauguin
 Guérin 11, nicht datiert
1. Auflage auf gelbem Papier
 Privatsammlung
- 170 DIE SCHÖNE ANGÈLE um 1890
 Lithographie (Einzelabzug) 61 × 47
 Unbezeichnet
 Privatsammlung, Paris
- 171 BILDNIS STEPHANE MALLARMÉ 1891
 Radierung auf Japanpapier Platte 18,2 × 14,5
 Bez. oben Mitte: P. G. 91 (seitenverkehrt)
 Guérin 14, 2. Zustand
Gauguins einzige Radierung
 The Art Institute of Chicago, Ill.

- 172 IA ORANA MARIA (Ich begrüße Dich Maria) 1891
 25,7 × 17,9
 Lithographie
 Guérin 51
 Privatsammlung
- 173 TE PO (Die große Nacht) 1893—1895
 Holzschnitt, Handabdruck Gauguins, einmal in schwarz und einmal
 in braun von demselben Block, mit Wasserfarbe gehöht.
 Japanpapier 20,6 × 35,6 Abb. S. 84
 Bez. auf dem Block oben links: PGO, unten links: TE PO
 Bez. auf der Rückseite: 15 mars (?) PG
 Guérin 15
 The Art Institute of Chicago, Ill.
- 174 NOA NOA (Gesalbte) 1893—1895
 Holzschnitt, Handabdruck Gauguins in schwarz-gelb.
 Japanpapier 35,7 × 20,5 Abb. S. 85
 Bez. auf dem Block oben Mitte: PGO; darüber NOANOA
 Bez. auf der Rückseite handschriftlich: 15 mars / PG
 Guérin 17
 The Art Institute of Chicago, Ill.
- 175 MANAO TUPAPAU (Vom Geist der Verstorbenen geplagt)-
 1893—1895
 Holzschnitt, von Gauguin zweimal in schwarz und einmal in braun
 von demselben Block gedruckt.
 Japanpapier 20,2 × 35,5
 Bez. auf dem Block unten links: PGO
 Bez. auf dem Block obere Hälfte links: Manao tupapao
 Guérin 19
 The Art Institute of Chicago, Ill.
- 176 MANAO TUPAPAU (vom Geist der Verstorbenen geplagt)
 Farbholzschnitt 20 × 35
 Sammlung Mme. Belaif, Paris

- 177 **TE FARURU (Liebespaar)** 1893—1895
 Holzschnitt, von Gauguin zweimal, in schwarz und in braun, von dem-
 selben Block gedruckt, einige Stellen rot eingefärbt.
 Japanpapier 35,6 × 20,5
 Bez. auf dem Block oben rechts: PGO; darüber: TE FARURU
 Guérin 22 The Art Institute of Chicago, Ill.
- 178 **MARURU (Danksagung)** 1893—1895
 Holzschnitt, von Gauguin zweimal, in schwarz und in braun, von dem-
 selben Block gedruckt, stellenweise rot eingefärbt.
 Japanpapier 20,4 × 35,4
 Bez. auf dem Block: PGO
 Guérin 24 The Art Institute of Chicago, Ill.
- 179 **L'UNIVERS EST CRÉÉ (Erschaffung des Weltalls)** 1893—95
 Holzschnitt, Handabdruck Gauguins in schwarz und braun, mit Was-
 serfarbe gehöht. Japanpapier 20,6 × 35,6
 Bez. auf dem Block unten rechts: PGO
 Bez. auf dem Block unten links: L'Univers est crée
 Guérin 26 The Art Institute of Chicago, Ill.
- 180 **NAVE NAVE FENUA (Köstliche Erde)** 1893—1895
 Holzschnitt, Handabdruck Gauguins in schwarz, mit Wasserfarbe
 gehöht. Japanpapier 35,6 × 20,3
 Bez. auf dem Block unten links: PGO
 Bez. auf dem Block oben Mitte: NAVE NAVE FENUA
 Bez. auf der Rückseite handschriftlich: 15 mars / PG
 Guérin 28 The Art Institute of Chicago, Ill.
- 181 **TE ATUA (Die Götter)** 1893—1895
 Holzschnitt, Handabdruck Gauguins in schwarz und in gelb, stellen-
 weise in grün und rot eingefärbt. Japanpapier 20,3 × 34,9
 Bez. auf dem Block unten links: PGO
 Bez. auf dem Block oben Mitte: te Alua
 Bez. auf der Rückseite handschriftlich: PG 15 mars
 Guérin 31 The Art Institute of Chicago, Ill.

- 182 MAHNO NO VARUA INO (Der Teufel spricht) 1893—1895
Holzschnitt, Handabdruck Gauguins in schwarz und gelb, stellenweise
in grün und rot eingefärbt. Japanpapier 20,2 × 35,6
Bez. auf dem Block unten links: PGO MAHNA NO VARUA INO
Guérin 34

The Art Institute of Chicago, Ill.

- 183 AUTI TE PAPE (Frauen am Fluß) 1893—1895
Holzschnitt, Handabdruck Gauguins in schwarz, teils mit Hilfe einer
zweiten Platte, teils mit Wasserfarbe eingefärbt.
Japanpapier 20,2 × 35,6
Bez. auf dem Block unten linke Hälfte: PGO
Bez. auf dem Block unten rechts: AUTI TE PAPE
Guérin 35

The Art Institute of Chicago, Ill.

- 184 AUTI TE PAPE (Frauen am Fluß) 1893—1895
Holzschnitt, von Louis Roy gedruckt, mit Hilfe von Schablonen ge-
färbt. Imitiertes Japanpapier 20,4 × 35,5
Bez. auf dem Block unten linke Hälfte: PGO
Bez. auf dem Block unten rechts: AUTI TE PAPE
Guérin 35

The Art Institute of Chicago, Ill.

185 - 190

SECHS HOLZSCHNITTE AUS EINEM ALBUM
VON 10 BLÄTTERN 1893—1895

Nr. 28 von 100 numerierten Exemplaren

Jedes Blatt bez. unten links: Paul Gauguin fecit

unten rechts: Pola Gauguin imp.

Jedes Blatt oben links numeriert

Von Pola Gauguin von den Originalstöcken abgezogen 1921

Courtauld Institute of Art, University of London

- 185 Nr. 4 MARURU (Danksagung) 1894—1895
Holzschnitt, schwarz auf Chinapapier 20,5 × 35,5 Abb. S. 82
Bez. auf dem Block unten rechts: MARURU PGO
Guérin 92

- 186 Nr. 5 L'UNIVERS EST CRÉE (Erschaffung des Weltalls) 1894—1895
 Holzschnitt, schwarz auf Chinapapier 20,5 × 35,5
 Bez. auf dem Block unten links: L'Univers est crée;
 Bez. auf dem Block unten rechts: PGO
 Guérin 93
- 187 Nr. 7 MAHNA NO VARUA INO (Der Teufel spricht) 1894—1895
 Holzschnitt, schwarz auf Chinapapier 20,5 × 35,5
 Bez. auf dem Block unten links: PGO MAHNA NO VARUA INO
 Guérin 95
- 188 Nr. 8 AUTI TE PAPE (Die Frauen am Fluß) 1894—1895
 Holzschnitt, schwarz auf Chinapapier 20,5 × 35,5 Abb. S. 86
 Bez. auf dem Block unten links: PGO
 Bez. auf dem Block unten rechts: AUTI TE PAPE
 Guérin 96
- 189 Nr. 9 MAHNA ATUA (Die Speisung der Götter) 1894—1895
 Holzschnitt, schwarz auf Chinapapier 20 × 28
 Bez. auf dem Block unten links: PGO
 Bez. auf dem Block unten rechts: MAHNA ATUA
 Guérin 42
 (Guérin gibt nur Abzug auf Japanpapier von M. Pierre Gusman an)
- 190 Nr. 10 TITELBLATT FÜR »LE SOURIRE« 1899
 Holzschnitt, schwarz auf Chinapapier 20 × 28
 Bez. auf dem Block oben links: LE SOURIRE
 Bez. auf dem Block unten links: P. Gauguin
 Guérin 76
 »LE SOURIRE« war eine Zeitschrift, die Gauguin 1899—1900 in
 Tahiti herausgab.

- 191 MAORI-FRAU UNTER BÄUMEN 1893—1895
 Holzschnitt, Handabdruck Gauguins in schwarz auf
 Japanpapier 21,9 × 13,2
 Unbezeichnet
 Guérin 41
Nur in zwei Exemplaren bekannt. The Art Institute of Chicago, Ill.
- 192 TRINKENDER FISCHER NEBEN SEINEM KAHN
 1893—1895
 Holzschnitt, Handabdruck Gauguins in schwarz und in braun von
 demselben Block auf Japanpapier 20,3 × 13,7
 Unbezeichnet
 Guérin 46 The Art Institute of Chicago, Ill.
- 193 OVIRI (Barbar) um 1895
 Zwei Holzschnitte auf einen Karton aufgezogen. Handabdruck Gau-
 guins auf der Rückseite eines zerschnittenen Louis Roy-Druckes von
 MAHNA NO VARUA INO. Auf dem Karton handschriftlich bez.:
 à Stephane / Mallarmé / cette étrange figure cruelle énigme / P. Gau-
 guin, 1895. ca. 20,5 × 12
 Unbezeichnet
 Guérin 48 The Art Institute of Chicago, Ill.
- 194 SOYEZ AMOUREUSES VOUS SEREZ HEUREUSES (Seid
 verliebt und Ihr werdet glücklich sein) nach 1895
 Holzschnitt, Handabdruck Gauguins von 30 Exemplaren aus Tahiti.
 Druck des 1. Zustandes in braun überklebt mit Druck des 2. Zustandes
 in schwarz auf dünnem Japanpapier 16,2 × 27,6 Abb. S. 81
 Bez. auf dem Block links: PG; oben Mitte: SOYEZ AMOUREUSES
 VOUS SEREZ HEUREUSES (in einer Art Spruchband).
 Guérin 58 The Art Institute of Chicago, Ill.
- 195 TE ATUA (Die Götter) nach 1895
 (Kleinere Platte)
 Holzschnitt, Handabdruck Gauguins. Schwarzer Druck des ersten
 Zustandes (Guérin Nr. 60) ist überklebt mit schwarzem Druck des
 zweiten Zustandes, auf hauchdünnem Japanpapier 23,1 × 20,2
 Bez. auf dem Block in der Mitte: PG TE ATUA Abb. S. 83
 Guérin 60/61 The Art Institute of Chicago, Ill.

- 196 **BUDDHA** nach 1895
 Holzschnitt, in ca. 30 Exemplaren von Gauguin in Tahiti gedruckt,
 schwarz auf Japanpapier. Von Gauguin mit Tinte als No „1“ bezeich-
 net. 30,3 × 22,2 Abb. S. 87
 Bez. auf dem Block oben links: PG
 Guérin 63 The Art Institute of Chicago, Ill.
- 197 **DER BANANENTRÄGER** nach 1895
 Holzschnitt, von Gauguin in Tahiti in ca. 30 Exemplaren gedruckt,
 schwarz auf dünnem Japanpapier 16 × 27,5
 Bez. auf dem Block unten links: PG
 Bez. unten links: mit der Feder PG — 1
 Guérin 64 The Art Institute of Chicago, Ill.
- 198 **RAUB DER EUROPA** nach 1895
 Holzschnitt, von Gauguin in Tahiti in ca. 30 Exemplaren gedruckt,
 Japanpapier 23 × 20,5 Abb. S. 89
 Bez. auf dem Block unten links: GAUGUIN
 Bez. auf dem Blatt unten links mit Tinte: „4“
 Guérin 65 The Art Institute of Chicago, Ill.
- 199 **FRAU MIT MANGOFRÜCHTEN (TE ARII VAHINE)**
 um 1896
 Holzschnitt auf Japanpapier 16,2 × 30 Abb. S. 88
 Bez. oben links: PG
 Guérin 62
*Ausgeführt nach dem gleichnamigen Gemälde (Museum für Moderne
 Westliche Kunst, Moskau)* Sammlung F. M. Gross, London
- 200—217
SERIE VON ACHTZEHN HOLZSCHNITTEN
 auf Überseepapier
 Musée de Reims



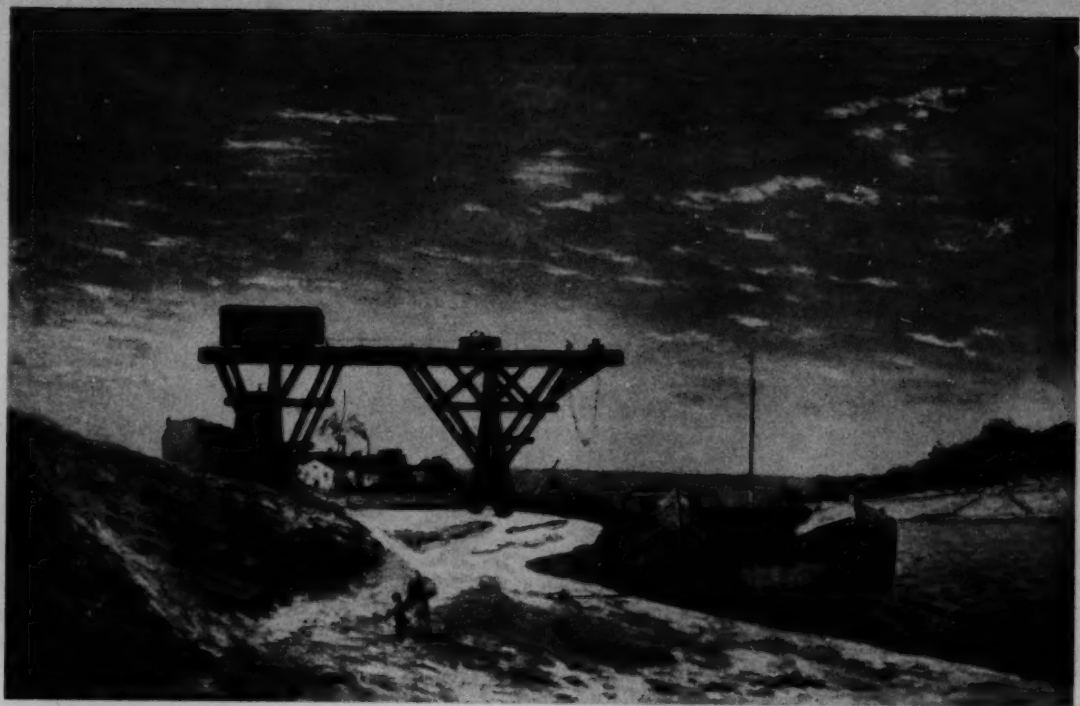
ABBILDUNGEN







4 Die Seine mit Pont D'Iena 1875

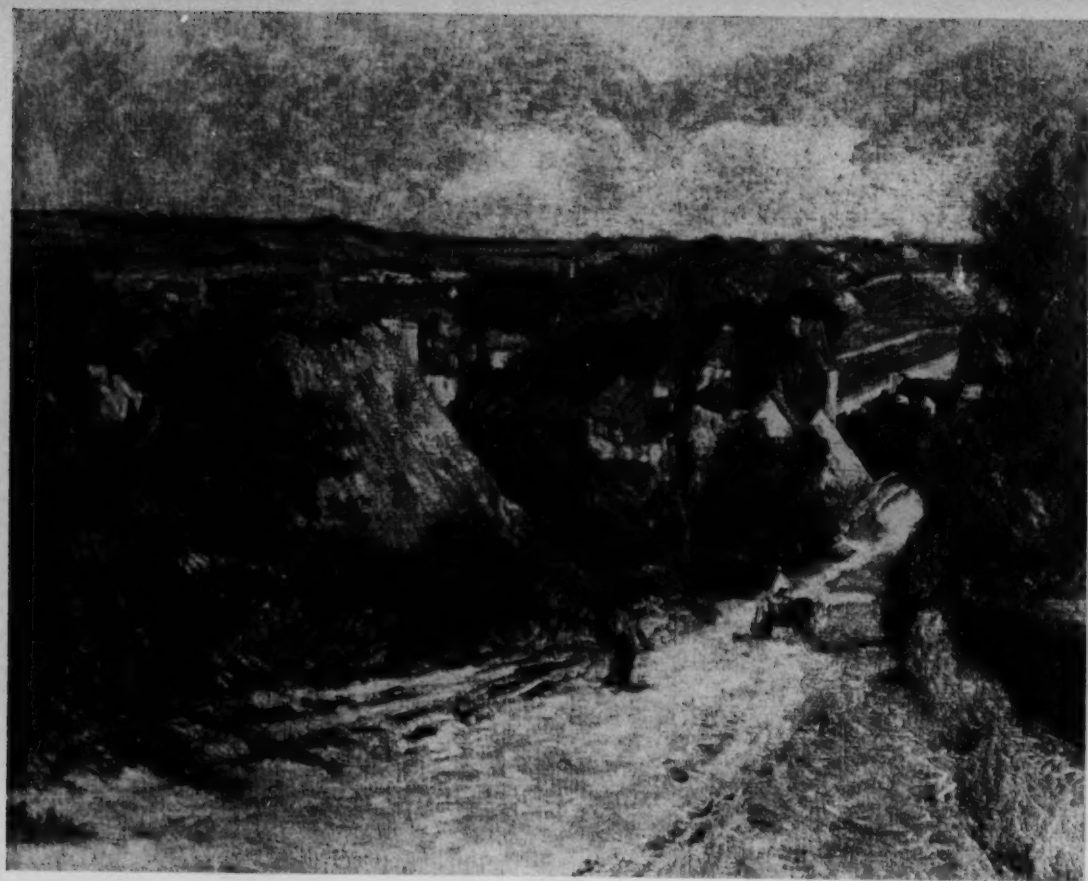


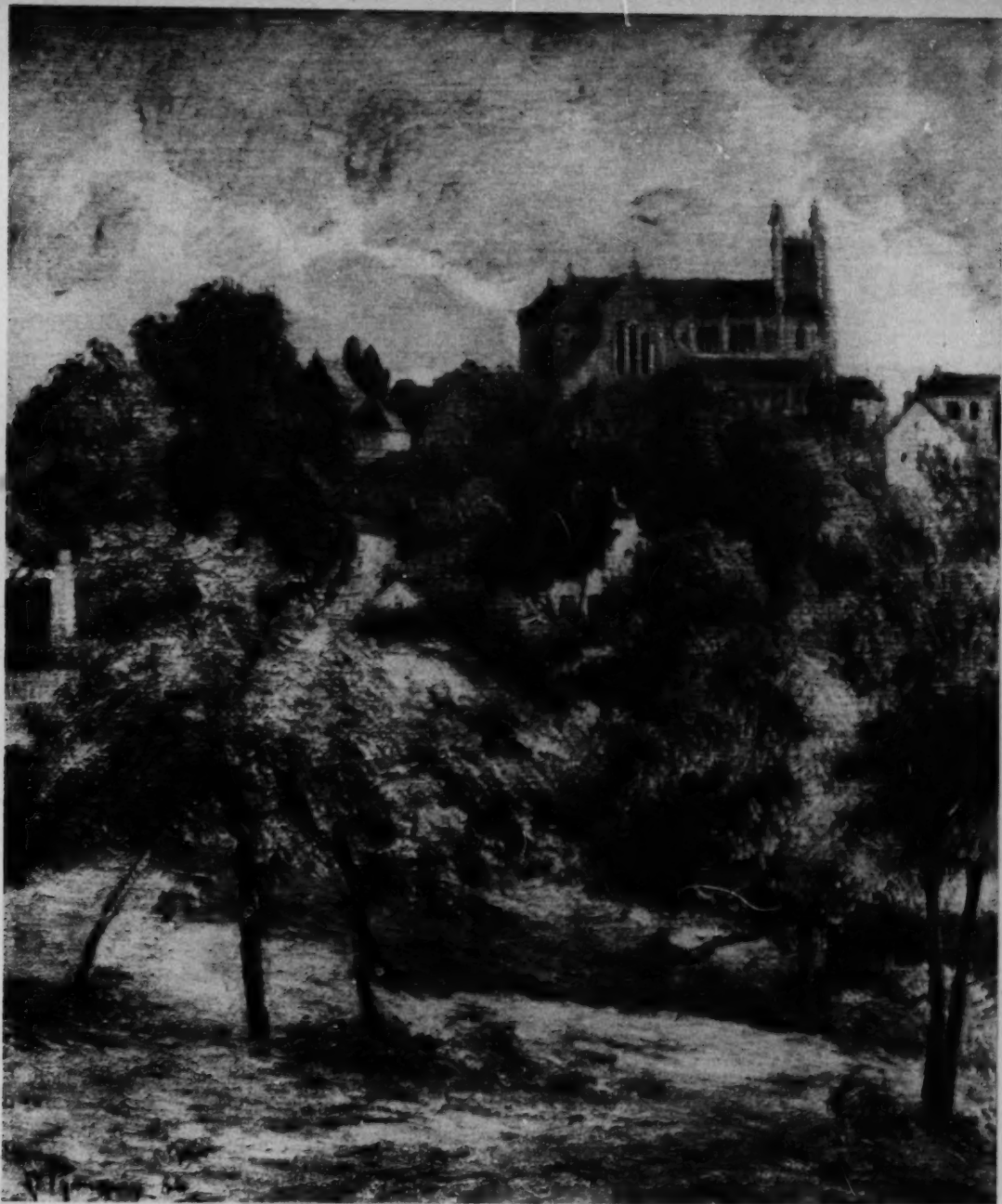
5 Die Ufer der Seine in der Umgebung von Paris 1875

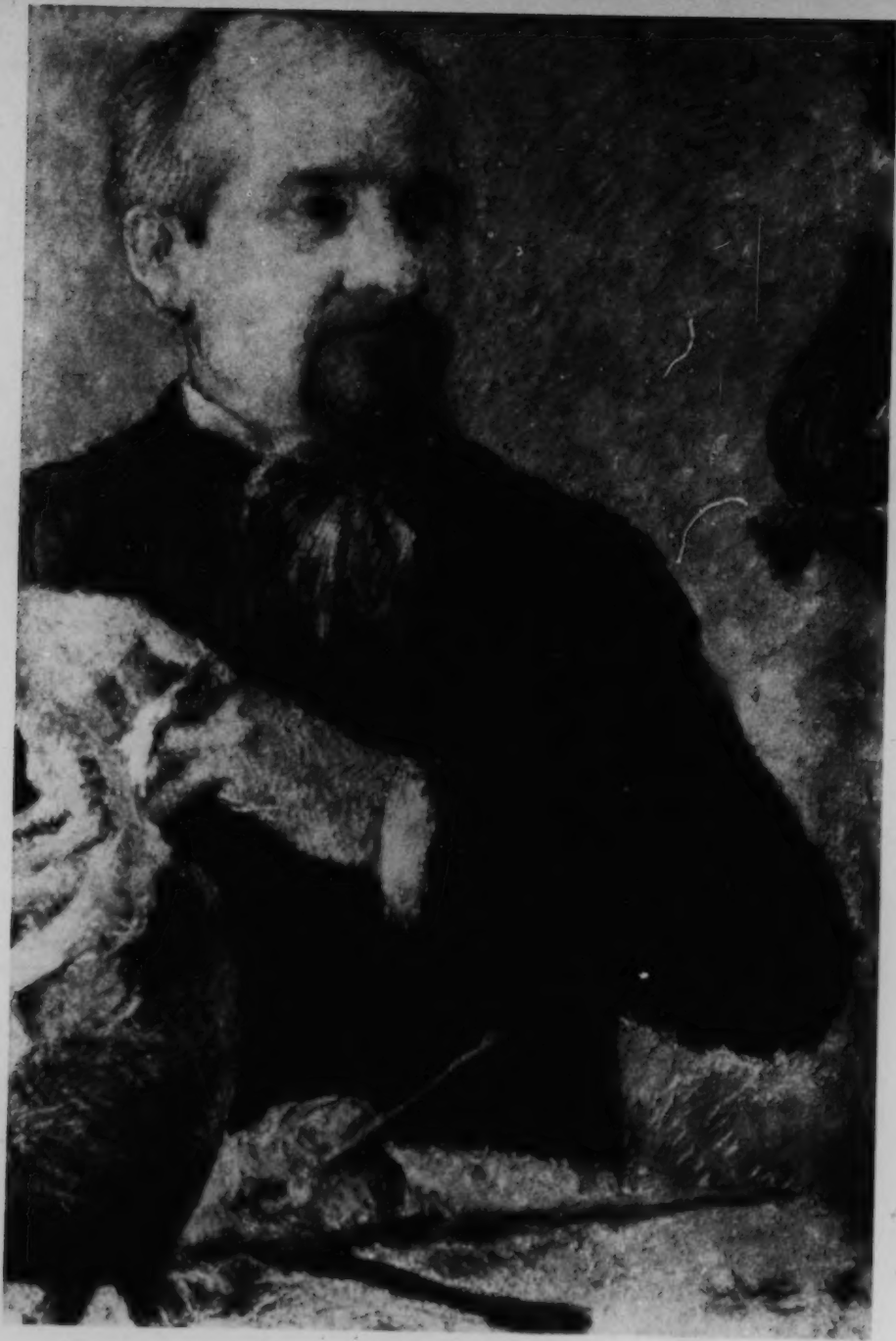


6 Bretonische Landschaft (Äcker mit Bäumen) 1879



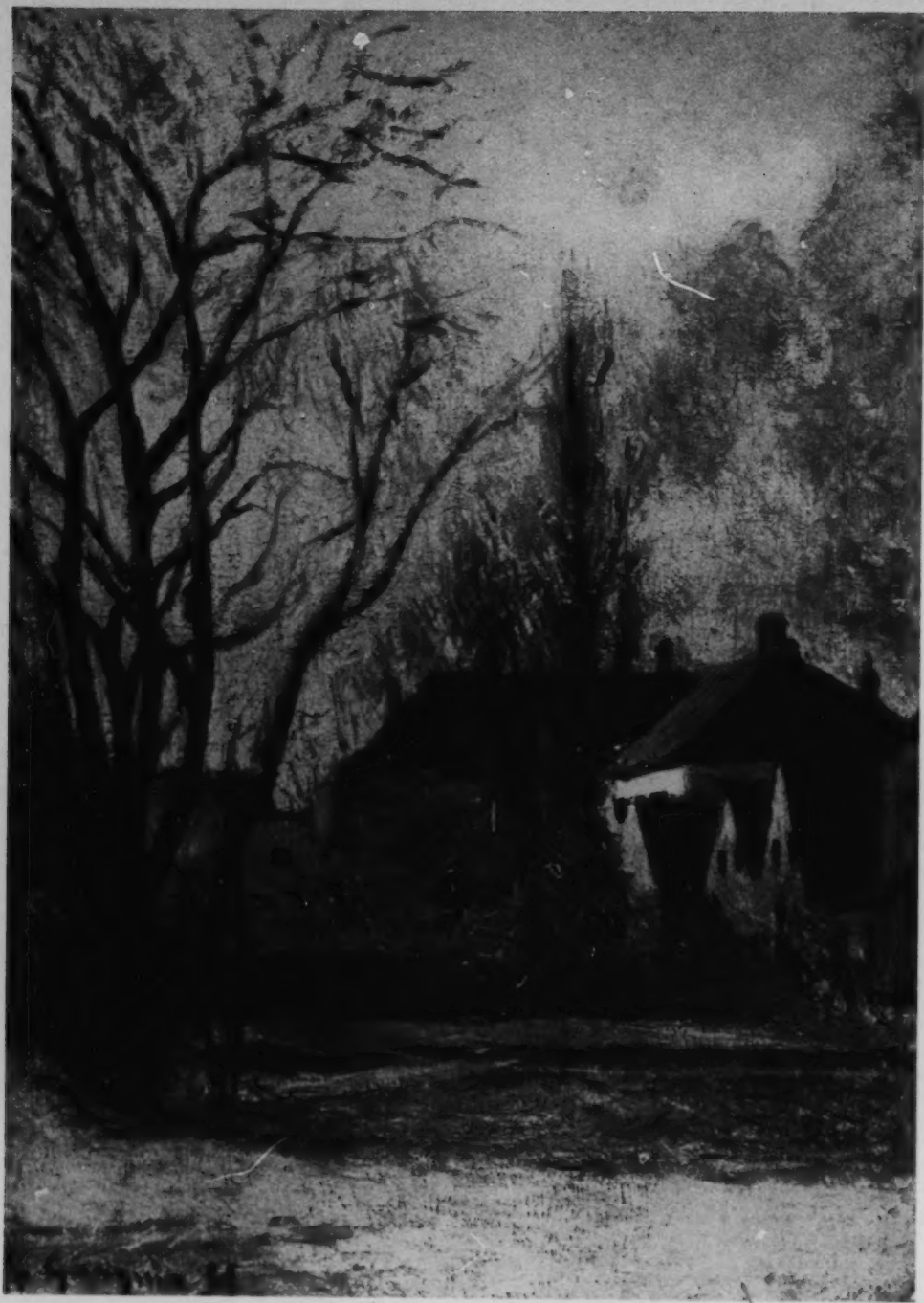






10 Bildnis des Bildhauers Aubé 1882

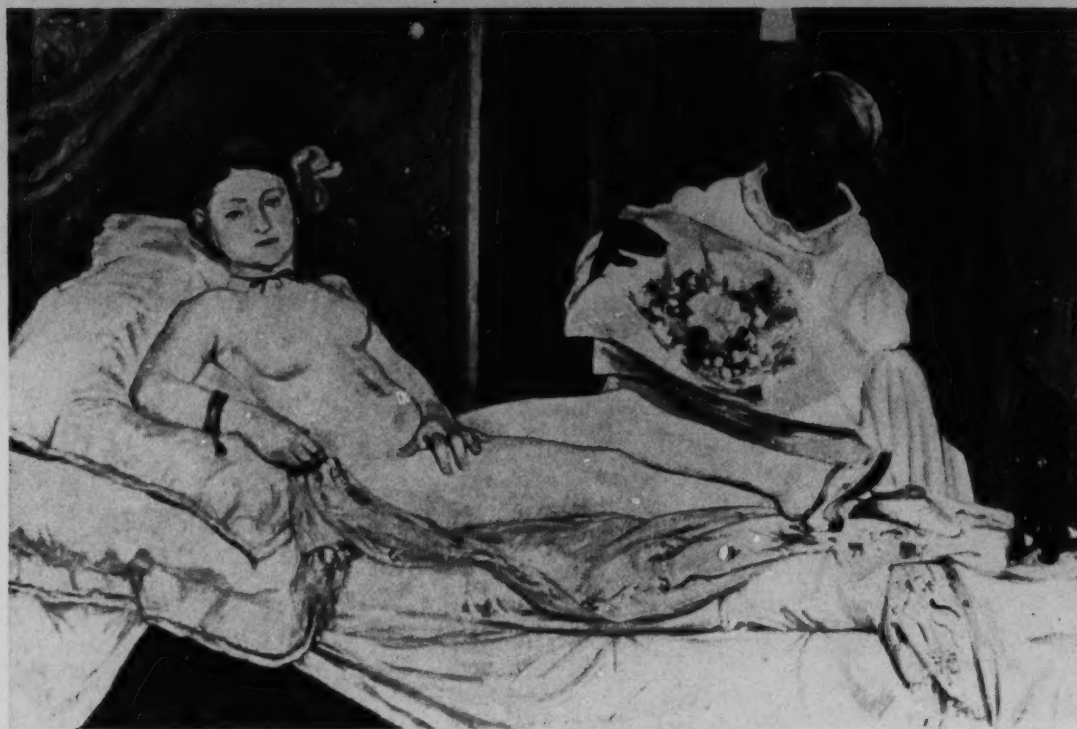




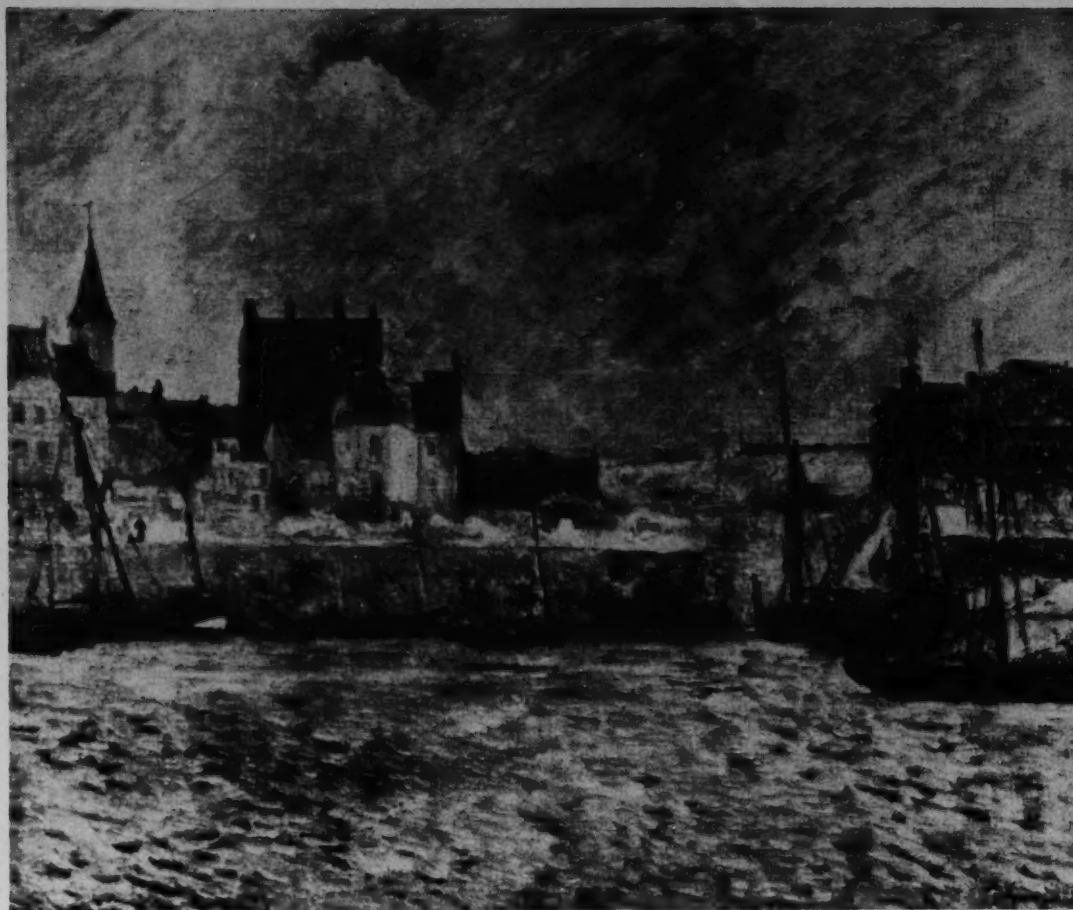
12 Winterlandschaft 1885



13 Garten im Winter (rue Carcel, Paris) 1883





















THE ART EXHIBITION CATALOGUES OF THE HAUS DER KUNST, MUNICH

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
20 Newmarket Road
Cambridge CB5 8DT
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1978

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is identified by a three-part serial number. The first part of the serial number designates the sales list in which the title was first announced. The second part indicates the agent of publication, i.e. the museum, gallery or organisation that was responsible for the publication of the catalogue. The third part of the serial number is the number allotted to that title.

Copyright, microfiche edition: Haus der Kunst, Munich and Chadwyck-Healey Ltd.

Location of original: Courtauld Institute of Art, 20 Portman Square, London.

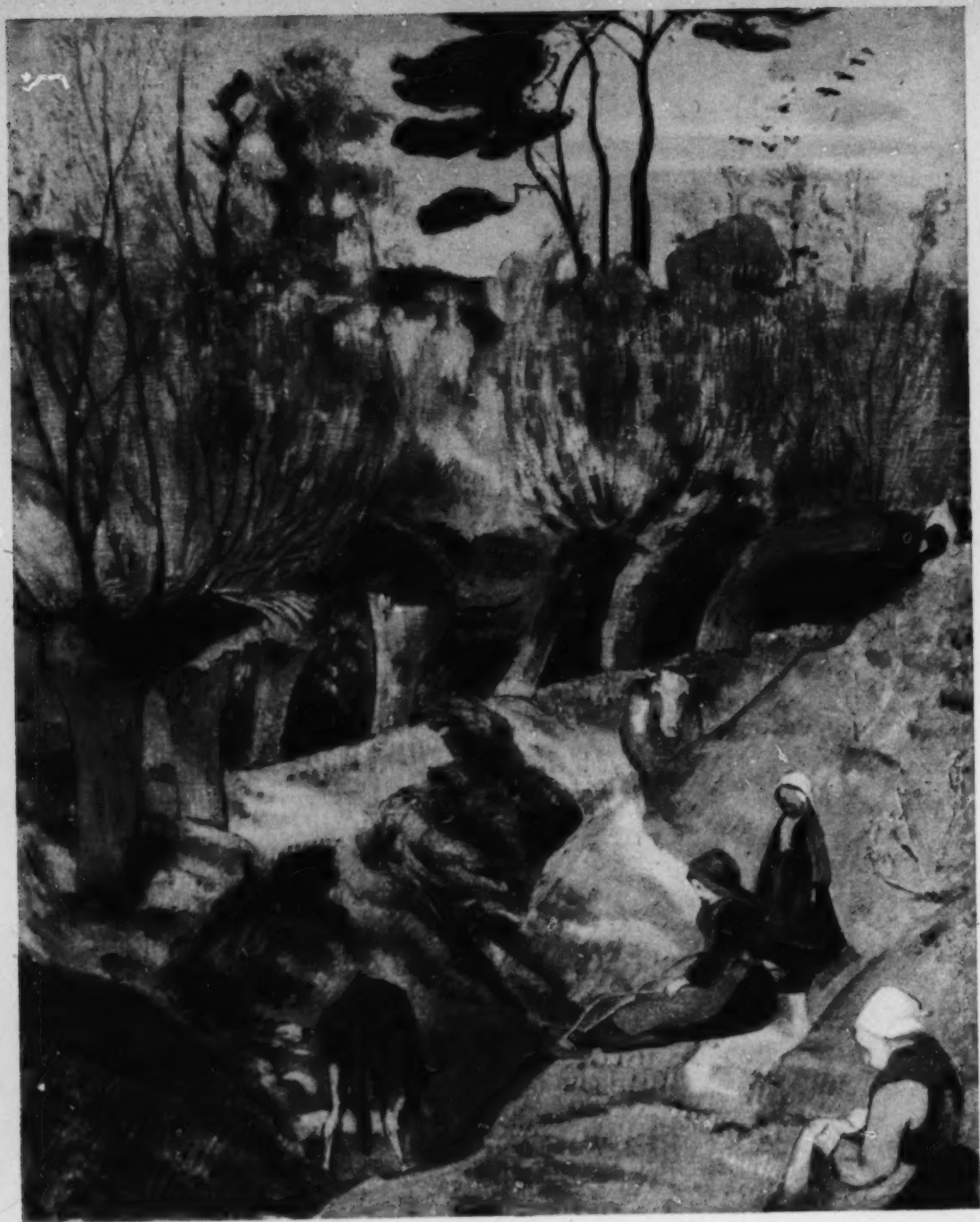
Technical data:

Producing laboratory: Chadwyck-Healey Ltd.

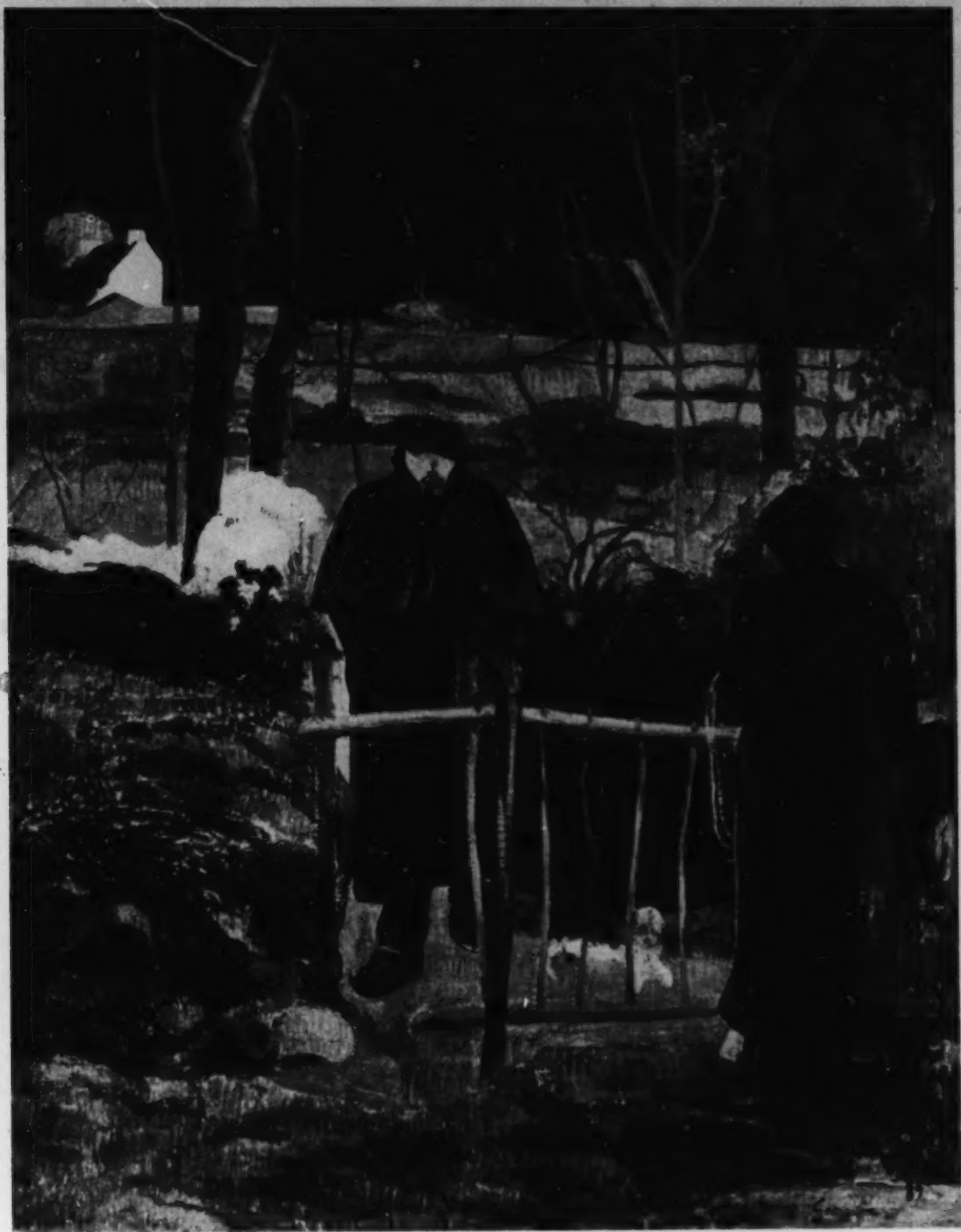


24 Die Strickerin oder Die Schweinhüterin 1889



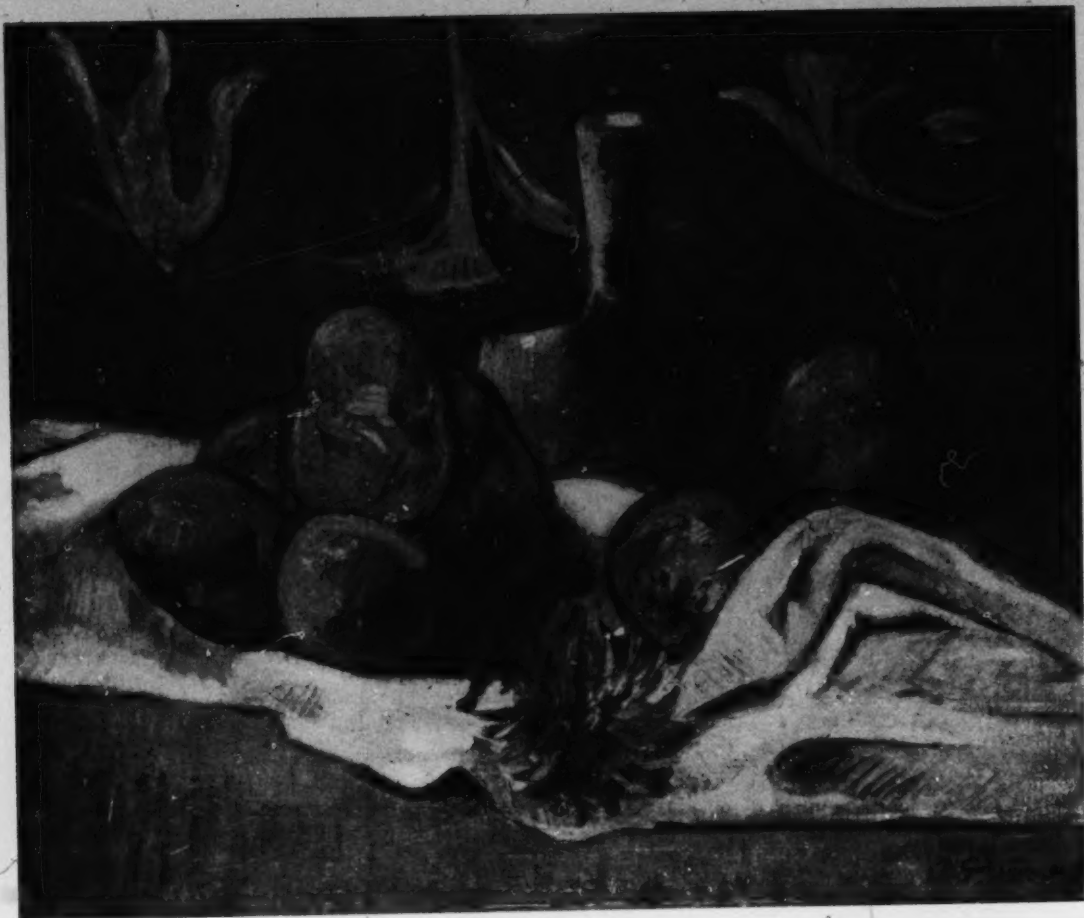


26 Bretonische Landschaft 1889











31 Blumen aus Tahiti (Stilleben mit Blumen) um 1891



32 Bildnis Atiti 1892

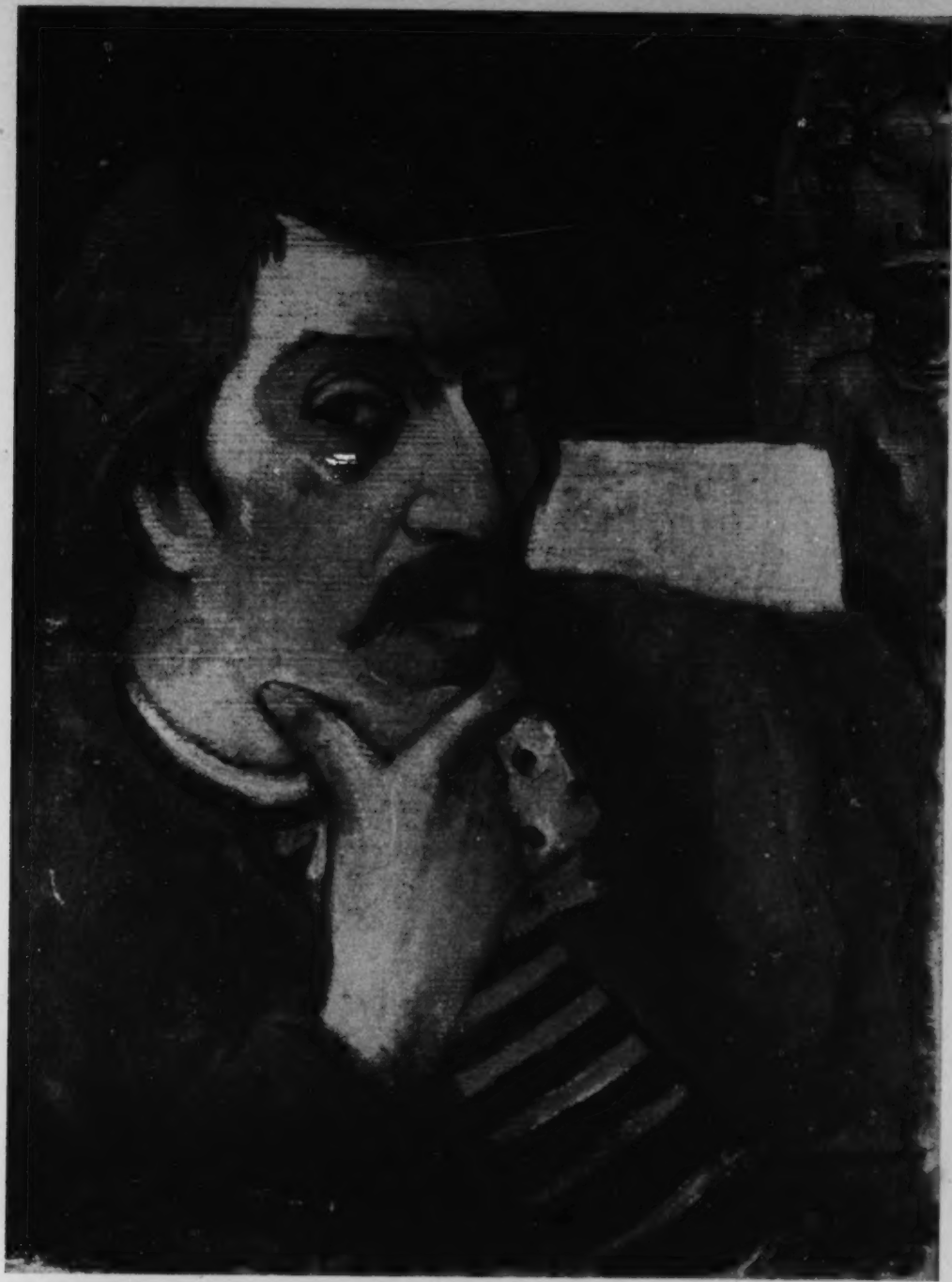


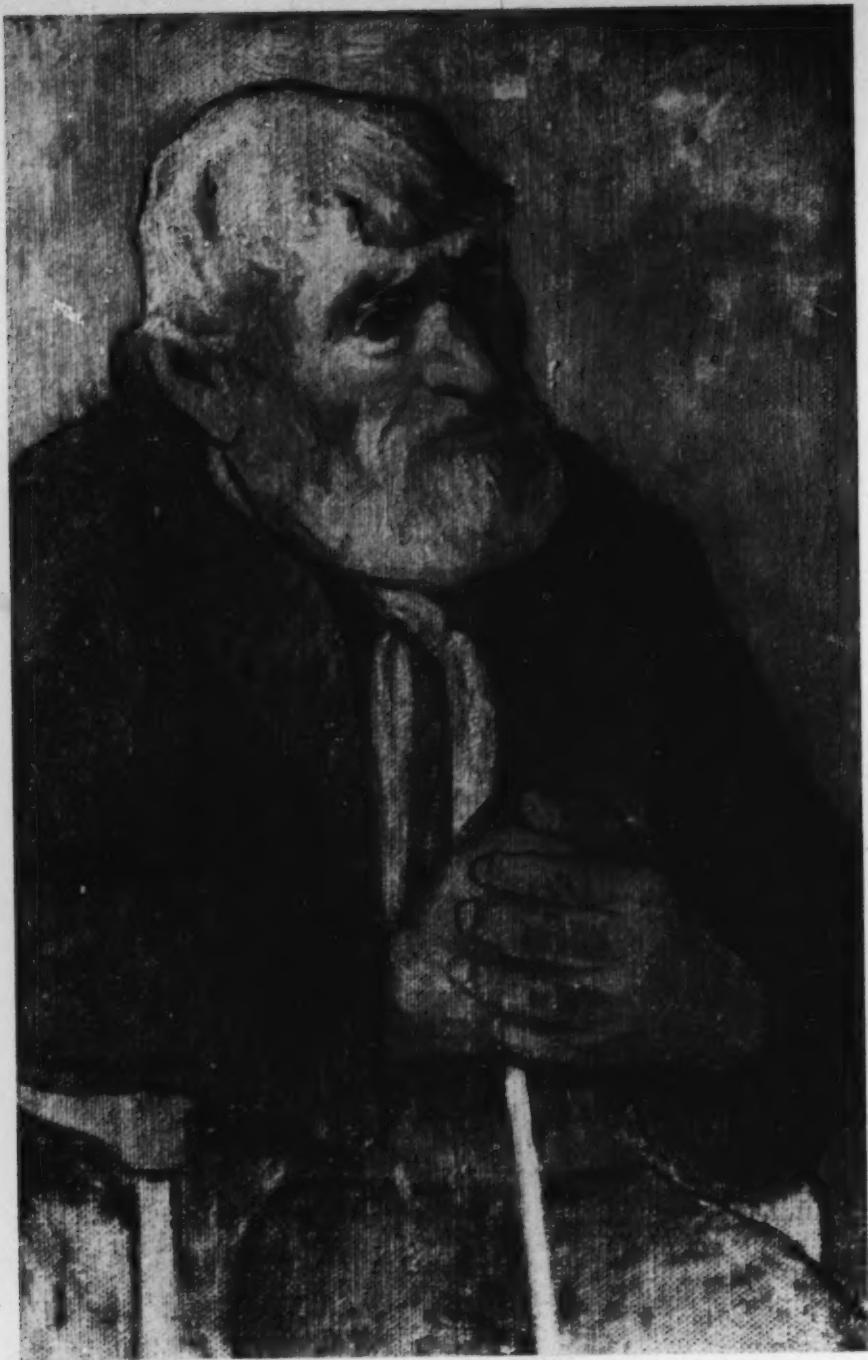




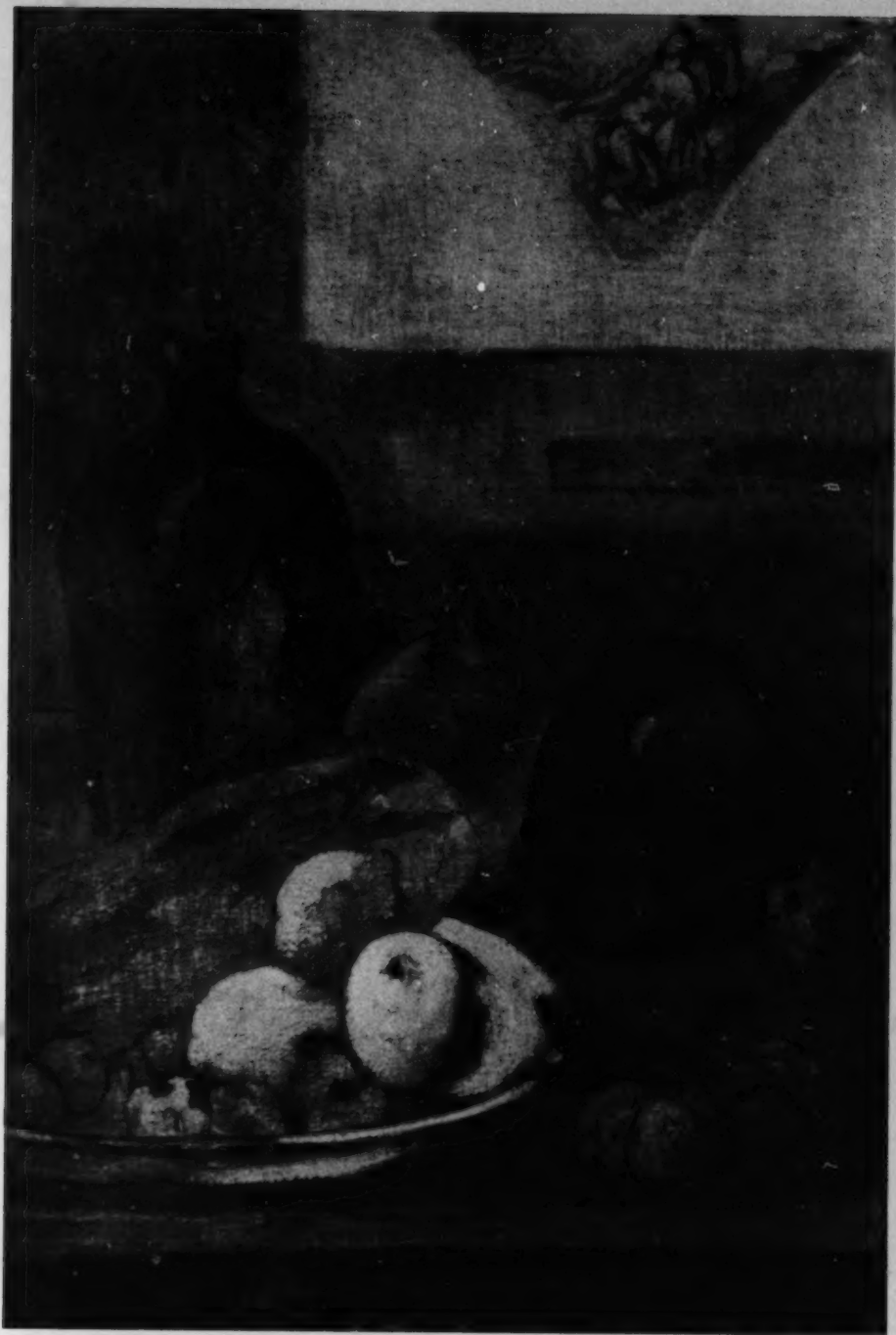


36 Betendes bretonisches Mädchen 1894

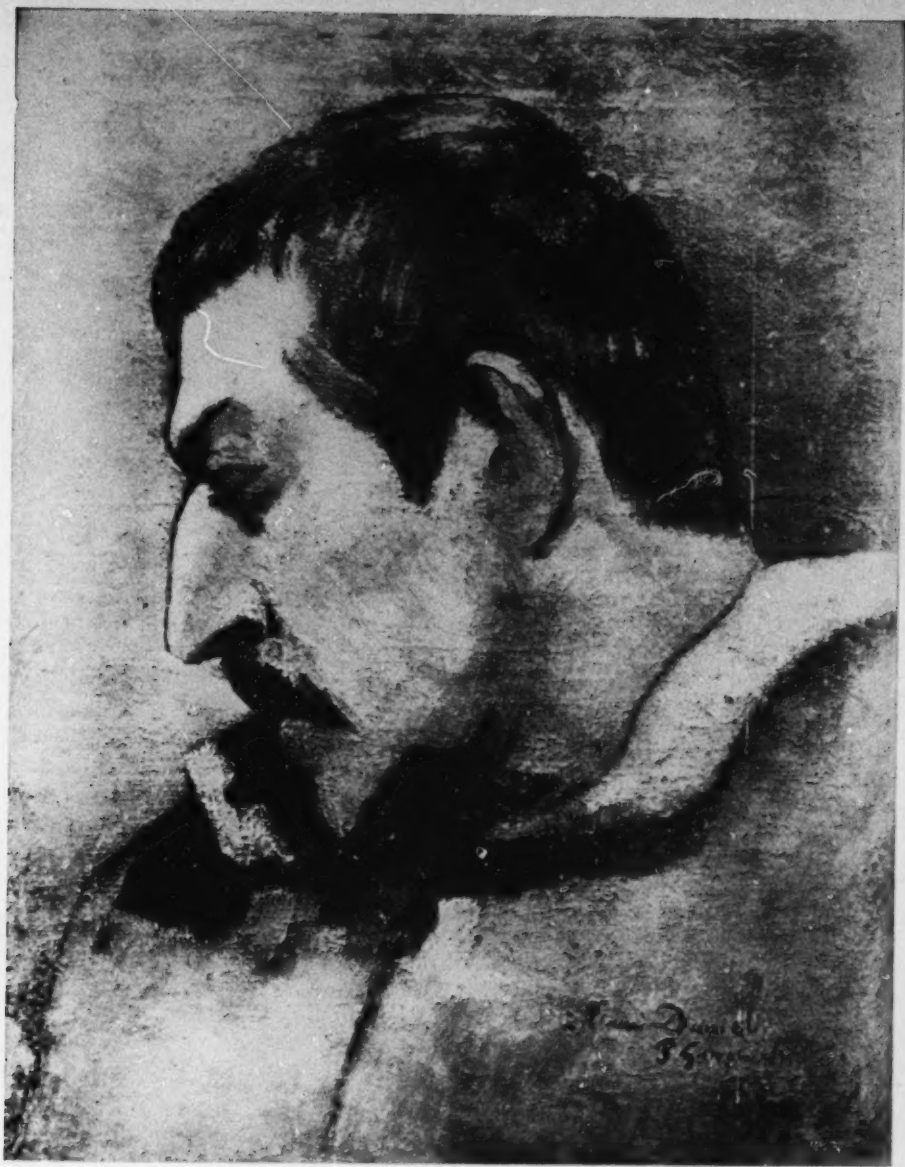




38 Der Greis mit dem Stock, (l'Homme à la Canne) um 1893



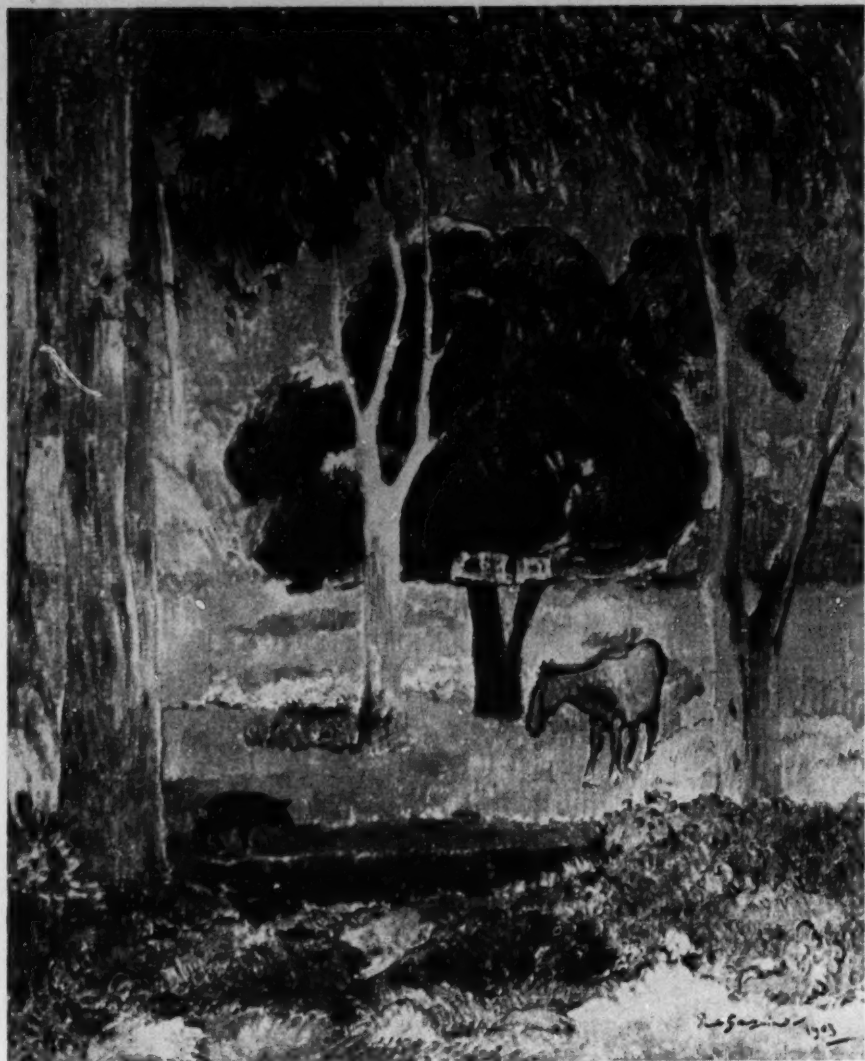


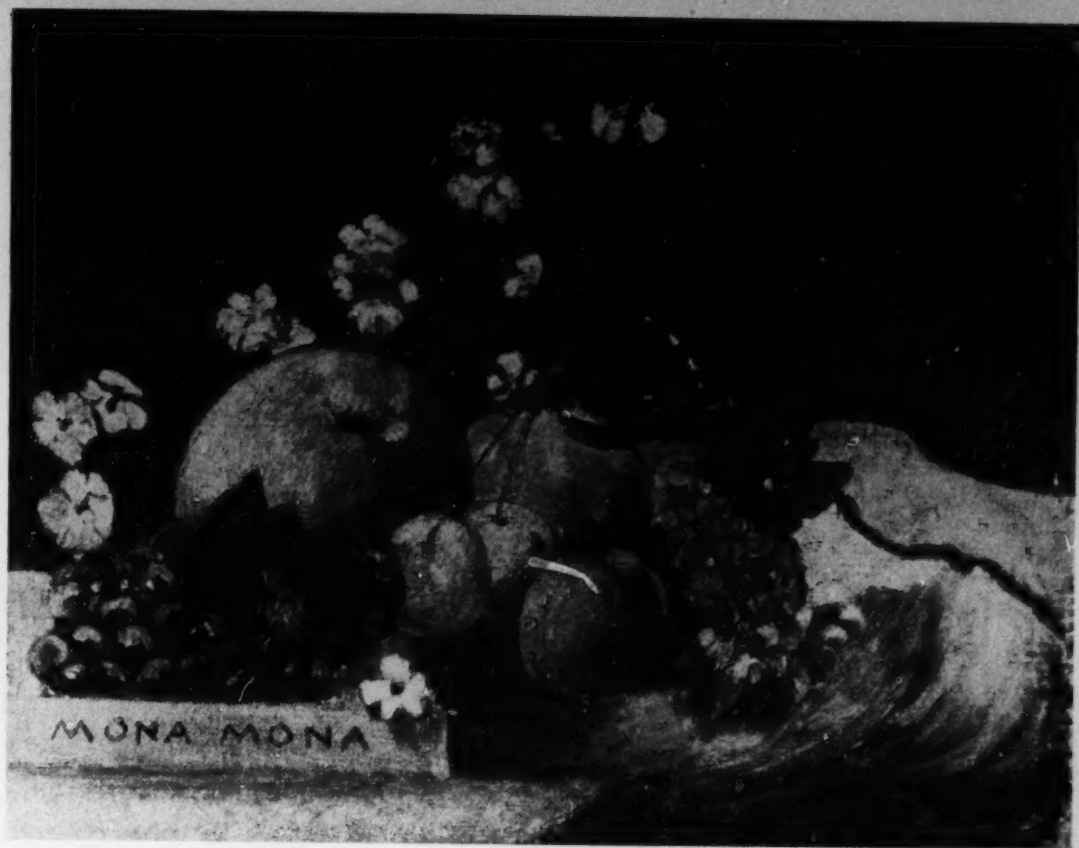






43 Stilleben mit dem Bild »Hoffnung« von Puvis de Chavannes 1901













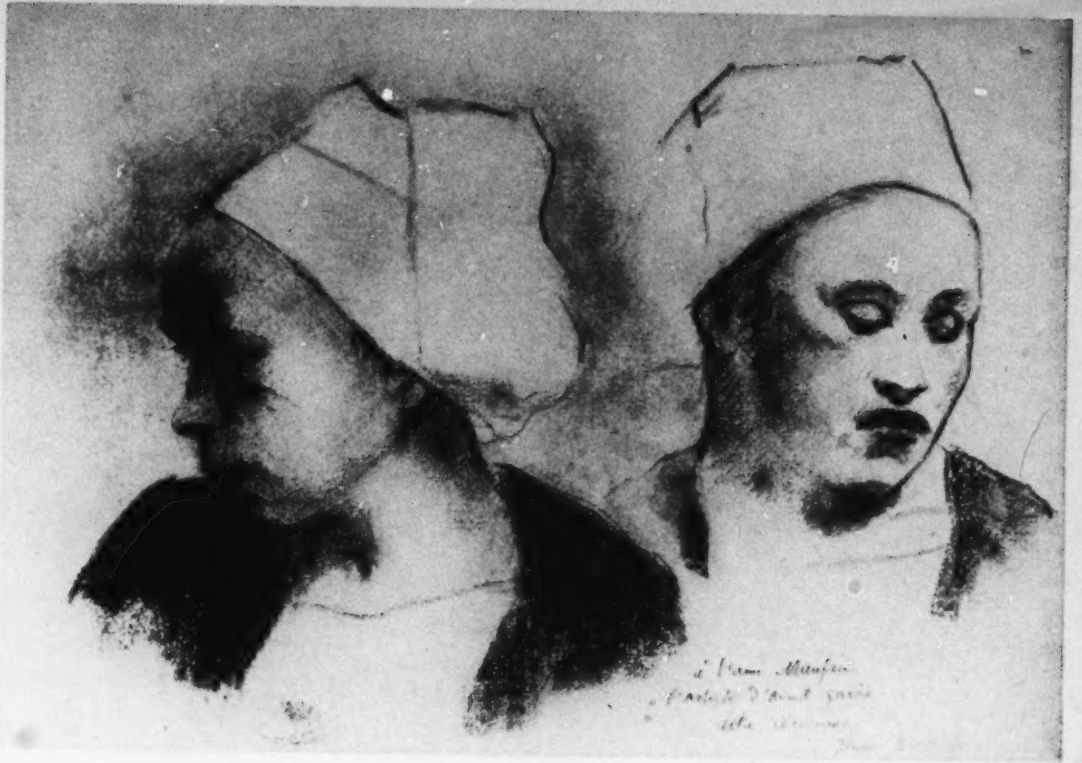






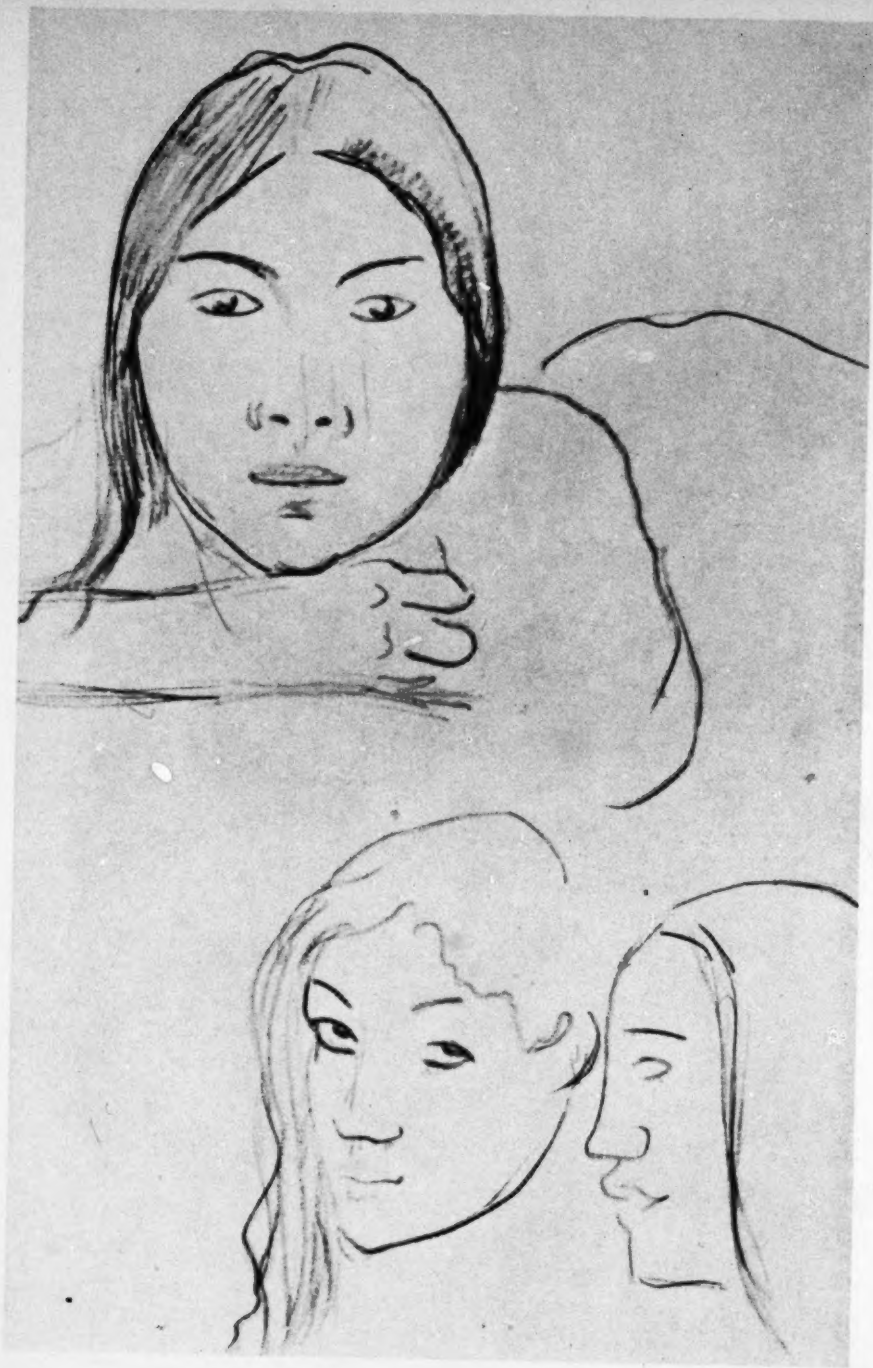












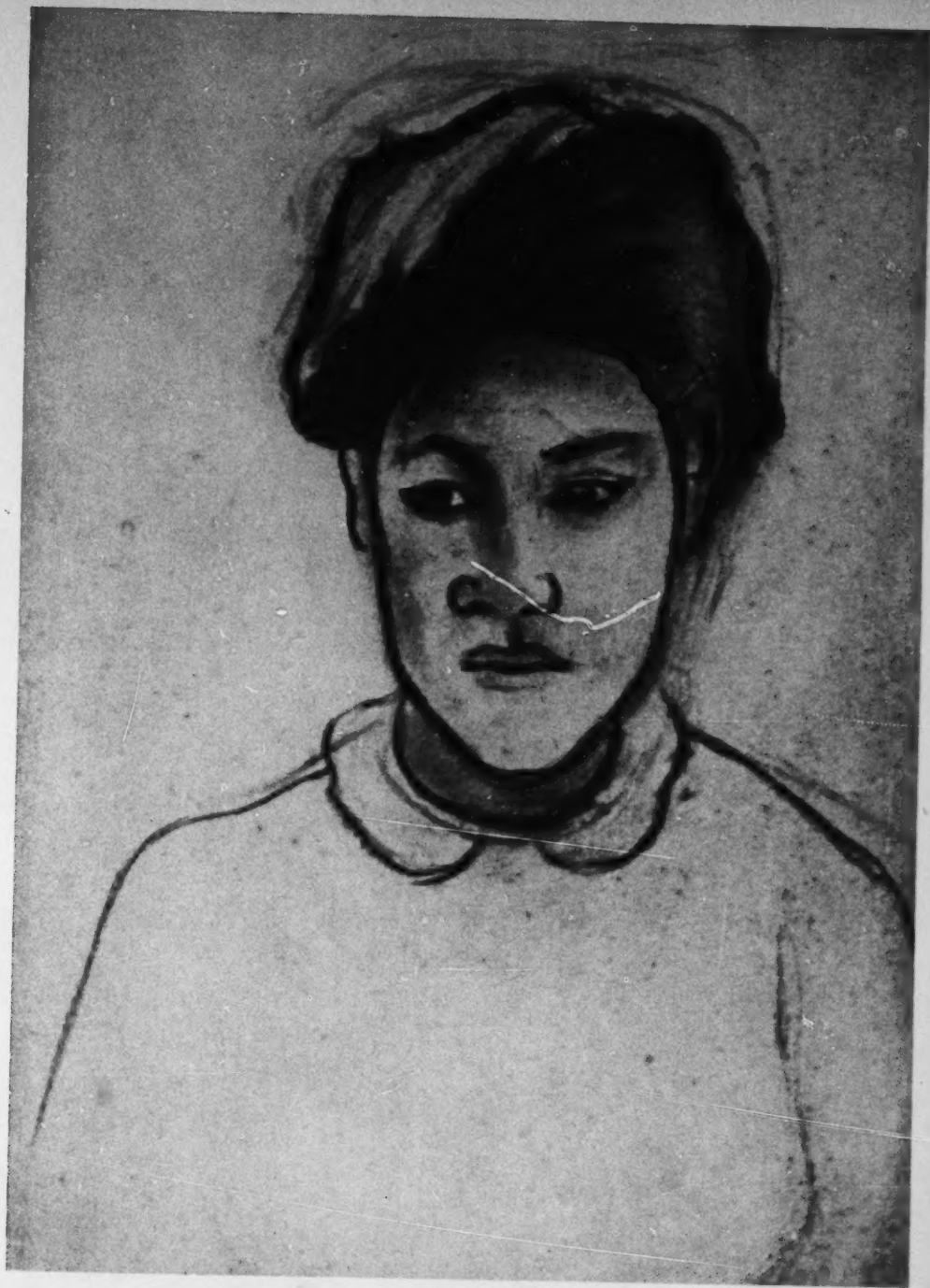






61 Kopf einer Tahitierin 1892—1893





63 Jünglingskopf aus Tahiti 1891—1893 (?)









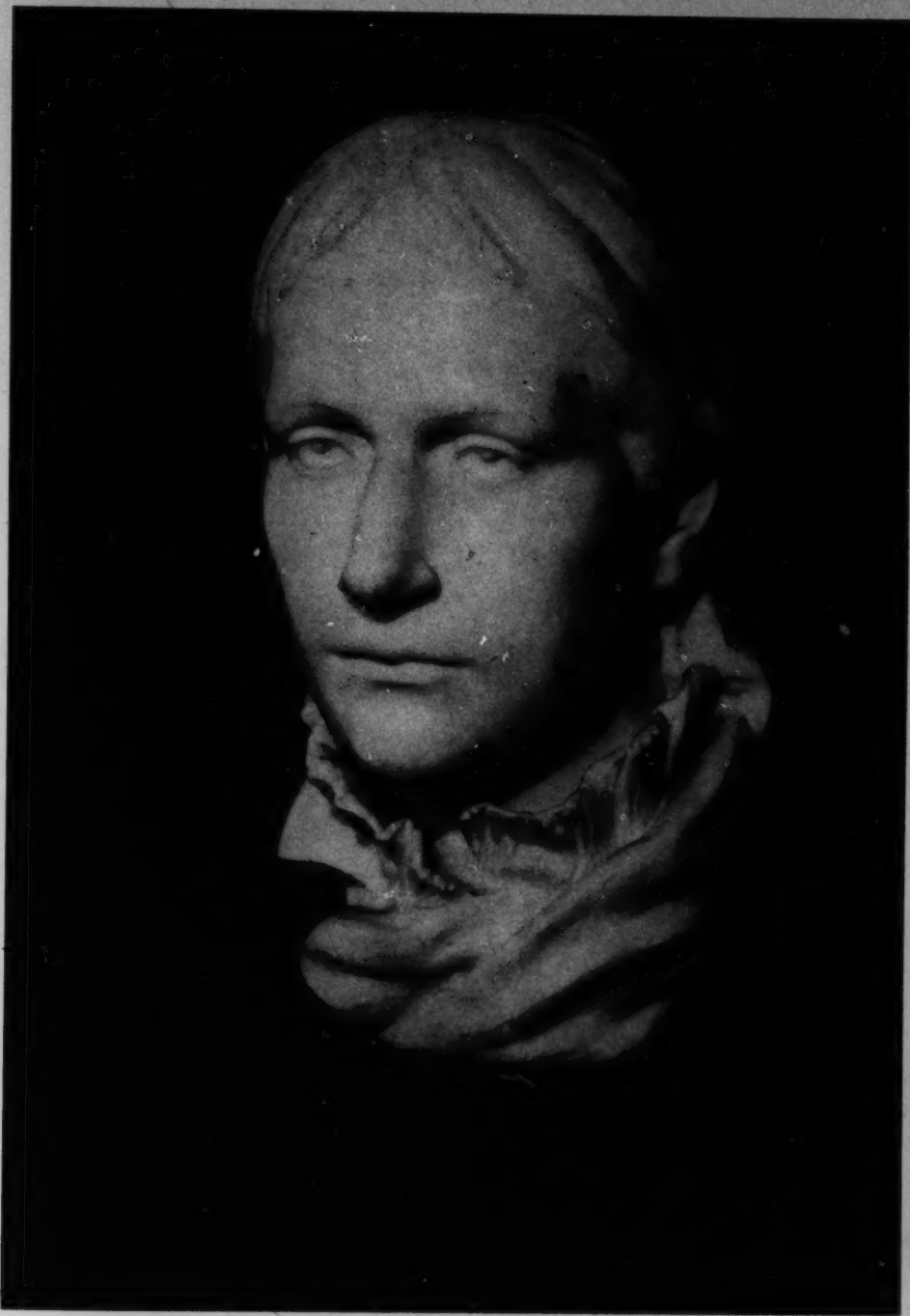
67. Hockende Tahitierin um 1902







70 Köpfe von zwei Tahitierinnen um 1902



71 Bildnis der Frau des Künstlers Mette Sophie 1877





73 Bildnis Meyer de Haan 1890













79 Glastüre, von Gauguin für seine Hütte in Tahiti bemalt 1893





















DIE AUSSTELLUNGSLEITUNG MÜNCHEN E.V. HAUS DER KUNST

gibt im eigenen Verlag zu jeder Ausstellung sorgfältig gearbeitete Kataloge heraus. Ihr Wert liegt sowohl in dem biographischen Material über die einzelnen Künstler als auch in den zahlreichen Abbildungen, die häufig Kunstwerke lebender Künstler zum ersten Mal reproduzieren. In den letzten Jahren sind erschienen:

- GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1949**
136 Seiten, 120 Abbildungen, 1 DM (erhältlich)
- GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1950**
158 Seiten, 120 Abbildungen, vergriffen
- GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1951**
204 Seiten, 120 Abbildungen, vergriffen
- GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1952**
204 Seiten, 120 Abbildungen, vergriffen
- GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1953**
212 Seiten, 120 Abbildungen, vergriffen
- GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1954**
208 Seiten, 120 Abbildungen, 1.50 DM (erhältlich)
- GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1955**
216 Seiten, 120 Abbildungen, vergriffen
- GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1956**
282 Seiten, 148 Abbildungen, 1.50 DM (erhältlich)
- GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1957**
342 Seiten, 194 Abbildungen auf Kunstdruck
4.80 DM (erhältlich)
- GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1958**
Aufbruch zur Modernen Kunst 1869—1958
Rekonstruktion der 1. Internationalen Kunstausstellung 1869 — Leibl und sein Kreis — Vom Jugendstil zum Blauen Reiter — Gegenwart
570 Seiten, 6 farbige und 250 Schwarz-Weiß-Abbildungen auf Kunstdruck
9.80 DM (erhältlich)
- GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1959**
232 Seiten, 104 Abbildungen auf Kunstdruck
6.80 DM (erhältlich)
- EUROPAISCHE PLASTIK 1950**
64 Seiten, 24 Abbildungen, 1 DM (erhältlich)
- ERNST LUDWIG KIRCHNER-AUSSTELLUNG HERBST 1952**
70 Seiten, 37 Abbildungen, vergriffen
- FRANK LLOYD WRIGHT-AUSSTELLUNG 1953**
71 Seiten, 36 Abbildungen, vergriffen
- ADOLF HOLZL-AUSSTELLUNG HERBST 1953**
60 Seiten, 42 Abbildungen, vergriffen
- OSKAR SCHLEMMER-AUSSTELLUNG HERBST 1953**
48 Seiten, 32 Abbildungen, vergriffen
- WASSILY KANDINSKY-AUSSTELLUNG FRÜHJAHR 1954**
34 Seiten, 32 Abb., vergriffen
- PAUL KLEE-AUSSTELLUNG FRÜHJAHR 1954**
24 Seiten, 21 Abbildungen, vergriffen
- EDVARD MUNCH-AUSSTELLUNG HERBST 1954**
136 Seiten, 74 Abb., 2 Farbtafeln, vergriffen
- PABLO PICASSO-AUSSTELLUNG 1955/56**
368 Seiten, 156 Abb., 3 Farbtafeln, vergriffen
- PAUL CÉZANNE-AUSSTELLUNG HERBST 1956**
140 Seiten, 83 Abbildungen, vergriffen
- VINCENT VAN GOGH-AUSSTELLUNG HERBST 1956**
372 Seiten, 160 Abbildungen, 5 Farbtafeln
7.50 DM (erhältlich)
- FERNAND LÉGER-AUSSTELLUNG FRÜHJAHR 1957** 236 Seiten, 117 Abb., 4 Farbtafeln
7.50 DM (erhältlich)
- EMIL NOLDE-AUSSTELLUNG HERBST 1957**
276 Seiten, 193 Abb., 16 Farbtafeln, vergriffen
- LE CORBUSIER-AUSSTELLUNG HERBST 1957**
108 Seiten, 47 Abbildungen, vergriffen
- OSKAR KOKOSCHKA-AUSSTELLUNG FRÜHJAHR 1958**
220 Seiten, 111 Abbildungen, vergriffen
- INTERNATIONALE FILMKUNST-AUSSTELLUNG FRÜHJAHR 1958**
124 Seiten, davon 7 Seiten Abbildungen
3.50 DM (erhältlich)
- PRÄKOLUMBISCHE KUNST AUS MEXIKO UND MITTELAMERIKA HERBST 1958**
188 Seiten, 116 Abbildungen, davon 5 vierfarbig, vergriffen
- SAMMLUNG EMIL G. BOHRLE 1958/59**
90 Seiten, 24 Abbildungen, vergriffen
- MARC CHAGALL-AUSSTELLUNG FRÜHJAHR 1959**
302 Seiten, 206 Abbildungen, davon 15 vierfarbig, vergriffen
- MODERNE KUNST IN BRASILIEN SOMMER 1959**
122 Seiten, 69 Abbildungen, davon 4 farbig vergriffen
- GIACOMO MANZU-AUSSTELLUNG SOMMER 1959**
104 Seiten, 64 Abbildungen, 4.50 DM (erhältlich)
- 100 JAHRE BELGISCHE KUNST HERBST 1959**
96 Seiten mit 63 Abbildungen, davon 2 farbig
3.50 DM (erhältlich)
- 1000 JAHRE CHINESISCHE MALEREI UND 300 JAHRE CHINESISCHE PRUNKGEWÄNDER HERBST 1959**
354 Seiten, 176 Abbildungen, davon 2 farbig, 6.50 DM (erhältlich)

ANZEIGEN





Die seit 180 Jahren bestehende

BAYERISCHE STAATSBANK

ist eine Depositen- und Kreditbank, die ihre Dienste allen Kreisen der Bevölkerung und sämtlichen Unternehmungen der Wirtschaft zur Verfügung stellt.

Sie gewährleistet auf Grund alter Tradition, vereint mit modernem Kaufmannsgeist, eine schnelle und sichere Durchführung von Bankgeschäften jeder Art.

DIREKTORIUM

und

HAUPTSITZ

MÜNCHEN

Kardinal-Faulhaber-Straße 1



ZWEIGSTELLEN IN MÜNCHEN

Odeonsplatz 14

Nymphenburger Straße 174

Sonnenstraße 19

Leopoldstraße 74

Ab April 1960 auch:

Laim, Fürstenrieder Straße 9/11



ADRIAN BRUGGER

Fachgeschäft für Mal- und Zeichenbedarf

Alles für den Siebdruck
Büro- und Schreibwaren
Eigene Buchbinderei
Versandabteilung

MÜNCHEN

Maffeistraße 14 · Fernruf 296981

Filiale Gabelsbergerstraße 36

Gegründet im Jahre 1862

FRITZ SCHACHINGER

MÜNCHEN 2

Josephspitalstraße 16 · Fernruf 293675



Fachgeschäft für

MAL- UND ZEICHENBEDARF

Siebdruckmaterial

Prompter Versand nach auswärts

FARB-DIAS

nach Kunstwerken alter und neuer Meister
liefert Ihnen

Lichtbildverlag Dr. Franz Stoedtner

Inhaber Heinz Klemm

DUSSELDORF, GRAF-ADOLF-STRASSE 70

Ausführliche Kataloge kostenlos!

LEO SPIK

GEMÄLDE · ANTIQUITÄTEN

MOBEL · TEPPICHE

AUKTIONEN

Berlin W 15, Kurfürstendamm 48-49, Tel. 91 60 93

Bad Kissingen, Am Kurgarten 2, Telefon 33 89



Ihr Reisebüro

für alle Reisen

Herrliche, Erholungsreisen zur See, Landreisen mit dem Touropa-Fernexpress
nach dem In- und Ausland, Flugreisen nach interessanten Reisezielen.
Spezialprogramme auch kostenlos erhältlich.

München 2, Theatinerstraße 11 (im Hause der Bayer. Hypotheken- und Wechsel-Bank)
Telefon 22 29 97/98 und Hohenzollernstraße 20, Telefon 33 98 70

HAPAG-LLOYD REISEBURO



BANKHAUS
MAFFEI & CO.
MÜNCHEN

Promenadeplatz 9 - Telefon: Sammel-Nr. 293107 und 296604

Telegramm-Adresse: Maffeibank

Fernschreiber: 05-23498 und 05-22619

Brathendl als
Spezialität
im Wienerwald sind
Qualität

Wienerwald
Brathendlstationen

MÜNCHEN 2
Amalienstraße 23
Telefon 29 25 92

MÜNCHEN 23
Herzogstraße 25
Telefon 33 21 16

MÜNCHEN 22
(Weinhaus Odeon)
Odeonsplatz 6-7
Telefon 22 58 30

MÜNCHEN 2
(Wildbräu am Hofgraben)
Residenzstraße 3
Telefon 22 40 23

MÜNCHEN 2
(Weinkeller am Dom)
Frauenplatz 11
Telefon 29 75 52
Erstklassiges Schrammel-Trio

STARNBERG-
Niederpöcking Nr. 9
Telefon 081 51/34 68
geöffnet ab 12 Uhr mittags

 Eigene Hühnerfarm
Spezialität: Brathendl vom Spieß

EDEN-HOTEL-WOLFF MÜNCHEN

Das bevorzugte Hotel
gegenüber dem Hauptbahnhof
(Arnulfstraße)

300 Betten · 80 Bäder · 60 Garagen

2 Restaurants · Konferenzräume · Halle
Bar · Zimmerradios

»DIE ZIRBELSTUBE«

das kultivierte Stadrestaurant
mit besonderer Note
neu eröffnet

Telefon 55 10 41 · Arnulfstraße 4
Telex 05/23564

SÜSSMUTH GLAS

Weltbekannt · zeitlos schön · hochwertig · handgefertigt



RICHARD SÜSSMUTH GLASHÜTTE



IMMENHAUSEN BEZIRK KASSEL



Anspruchsvollen Lesern,
die Wert darauf legen,
sich über Zeitprobleme
der Kunst ebenso zuverlässig
zu unterrichten wie über
das politische und
wirtschaftliche Tages-
geschehen, empfehlen wir die

Süddeutsche Zeitung

DIE GRÖSSTE TAGESZEITUNG SÜDDEUTSCHLANDS



seit 1397

SPATENHAUS

Residenzstraße 12, gegenüber dem Residenztheater
die kultivierte Gaststätte

SPATENBRÄU MÜNCHEN

LUDWIG BRETSCHNEIDER

MÜNCHEN

Bogenhausen, Possartstraße 6, 1. Stock Telefon 443292

Exotische Kunst aus

Asien

Afrika

Südsee

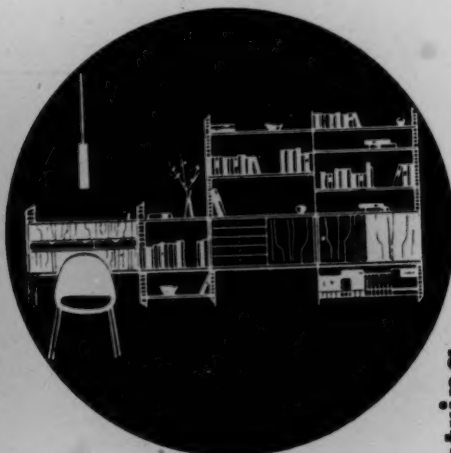
Amerika

Zolghadar

**Teppiche
aus
Persien**



**MÜNCHEN
MAXIMILIANSTR. 33
TEL. 294398**



string

möbel mit profil und von bedeutung
zeigt nisse stringing, der bekannteste
schwedische innenarchitekt, bei:

form im raum

maximilianstraße 25

GALERIE

ROSENGART

LUZERN

Haldenstraße 11

**B E D E U T E N D E W E R K E
M O D E R N E R M E I S T E R**

GALERIE

DR. GRIEBERT

München-Solln

Whistlerweg 47 · Tel. 792 89

**GEMALDE
UND SKULPTUREN
ALTER UND
NEUER MEISTER**

DR. HANS FETSCHERIN

**GEMÄLDE — GRAPHIK
ALTE UND MODERNE MEISTER**

**MÜNCHEN 2
Maximiliansplatz 12 a · Tel. 22 60 17**

Moderne Auktionen

**Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen,
Graphik, Plastiken**

Stuttgarter Kunstkabinett

**STUTTGART, Prinzenbau
(Schillerplatz) - Telefon 292832**



PAUL GAUGUIN

„Hühnerhof mit rotem Haus

auf Martinique“ 1887

Öl auf Leinwand, Größe 35 x 27 cm

GALERIE

WILHELM GROSSHENNIG

Düsseldorf

Kasernenstraße 13

Galerie Commeter

Hamburg, Hermannstraße 37
kauft

AQUARELLE UND GRAPHIK
von Nolde, Rohlf, O. Mueller, Kirchner

PLASTIKEN
von Sintenis und Kolbe

DR. KURT DEPERT

Antike Kunstwerke
Griechische und römische Münzen
Ostasiatica-Antiquitäten
Kataloge auf Anfrage

FRANKFURT AM MAIN
Mauerweg 12 - Telefon 49 17 69

KUNST KABINETT KLIHM

München 13 · Franz-Joseph-Straße 9 · Ruf 36 15 88

Wechselnde Ausstellungen italienischer und deutscher Kunst

Einzelwerke und Grafik von:

Archipenko, Barlach,
Beckmann, Cassinari,
Chagall, Corinth, Dix, Ensor,
Greco, Heckel, Hofer,
Kirchner, Kubin, Marini,
Mataré, Moholy-Nagy,
Nolde, Redon, Rohlf

JULIUS BÖHLER

ALTE GEMÄLDE

PLASTIKEN

ANTIQUITÄTEN

MÜNCHEN · BRIENNER STRASSE 25

GALERIE GÜNTHER FRANKE

MÜNCHEN · STUCKVILLA · Prinzregentenstraße 60 · Telefon 44 20 85

Barlach, Beckmann, Blumenthal, Despiau, Ensor, Fuhr, Heckel, Hofer,
E. L. Kirchner, Kubin, Marcks, Nolde, O. Mueller, Rohlf, Schmidt-Rottluff,
Scholz, Weiers, Willi Baumeister, E. W. Nay, Th. Werner, Fritz Winter,
F. König, Diato, Vedova

KUNSTHANDLUNG HANFSTAENGL

HANFSTAENGL-DRUCKE
WIEDERGABEN
ALLER VERLAGE
GEMÄLDE
AQUARELLE
GRAPHIK
EINRAHMUNG

MÜNCHEN, KARLSPLATZ 6

Du Mont - Kunstbücher

Robert Goldwater Paul Gauguin

144 Seiten, 48 Farbtafeln, 57 einfarbige Abbildungen in Tiefdruck. Leinen mit mehrfarbigem Schutzumschlag. DM 34.50

Diese Veröffentlichung trägt wesentlich zum Verständnis Gauguins bei, zu dessen wahrer Natur man nur schwer Zugang findet.

Schwäbische Donau-Zeitung, Ulm

Das Buch ist knapp in seinem Text, die Reflexionen Goldwaters über die Bilder von sensibelster Einfühlung, das Bildmaterial von unvergleichlicher Schönheit. Rhein-Neckar-Zeitung, Heidelberg

Dieser Band gehört zu den »50 schönsten deutschen Büchern des Jahres 1957«

In gleicher Ausstattung sind erschienen:

Walter Pach **Auguste Renoir**

128 Seiten, 49 Farbtafeln, 32 einfarbige Abbildungen in Tiefdruck Leinen DM 34.50

Meyer Schapiro **Paul Cézanne**

129 Seiten, 49 Farbtafeln, 13 einfarbige Abbildungen in Tiefdruck Leinen DM 34.50

Meyer Schapiro **Vincent van Gogh**

132 Seiten, 50 Farbtafeln, 26 einfarbige Abbildungen in Tiefdruck Leinen DM 34.50

Daniel Catton Rich **Edgar Degas**

128 Seiten, 49 Farbtafeln, 19 einfarbige Abbildungen in Tiefdruck Leinen DM 36. -

Werner Haftmann **Emil Nolde**

140 Seiten, 55 Farbtafeln, 20 einfarbige Abbildungen in Tiefdruck Leinen DM 44. -

Verlag M. Du Mont Schauberg · Köln



◀ M 1162 · Die Furt

Bildformat 40 x 50 cm ca. DM 25, -

M 1033 Zwei Frauen von Tahiti

Bildformat 37 x 50 cm DM 25, -

S 43 Wann heiratest du?

Blattformat 40 x 30 cm DM 4, -

S 63 Ei was! Du bist eifersüchtig?

Blattformat 40 x 30 cm DM 4, -

FARBENLICHTDRUCKE

Blätter von Gauguin aus unserer Kollektion

VERLAG DER KUNST · DRESDEN



C. G. BOERNER · DÜSSELDORF

SEIT 1826

PIPERDRUCK

Nr. 198

GAUGUIN

*Stilleben mit Früchten, Korb und Messer
aus der Sammlung Bührle, Zürich
(62:72 cm) DM 60.-*

*Verlangen Sie bitte den farbigen Katalog
über Neuere Meister in den Piperdrucken*



DIE PIPERDRUCKE VERLAGS-GmbH.
München 13, Georgenstr. 17, Telefon 333370

PAUL GAUGUIN

AQUARELLE UND PASTELLE

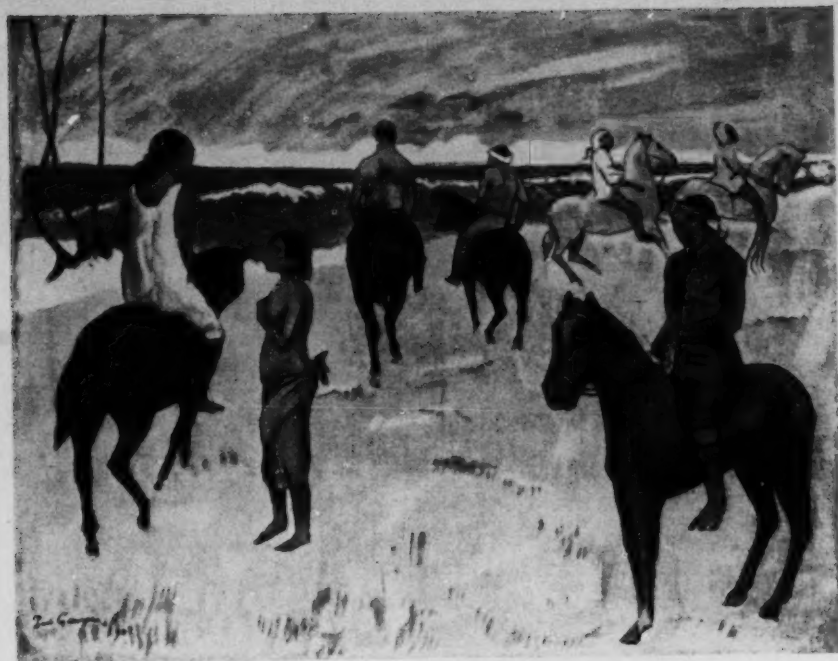
Ein Phoebe-Kunsthut

28 Seiten Text und 31 Farbtafeln mit Erklärungen.
Auswahl und Einleitung von Jean Leymarie.
Leinen DM 24.-

„Der neueste Band der Phoebe-Kunsthutreihe ist Paul Gauguin gewidmet. Er enthält 34 vorzüglich gedruckte Aquarelle, Pastelle und farbige Zeichnungen des Meisters, die aus allen Schaffensperioden stammen. Die Handschrift wird hier elementar deutlich, die Inspiration spürbar. Jedes Blatt ist nach wissenschaftlichen Gesichtspunkten (Größe, Signierung, Herkunft, Ausstellung) erläutert, ein knapper Text teilt Entstehungsgeschichte und biographische Details mit. Eine ebenso schöne wie instruktive Publikation, die Jean Leymarie auswählte und erläuterte. Es ist eine Freude, sich in diesem Band festzuschauen.“

Neue Ruhr-Zeitung

deutsche verlags-anstalt stuttgart



Gemäldereproduktionen von Gauguin

Lieferbar

Reiter am Strande

Mädchen mit Fächer

Frauen von Tahiti

Der arme Fischer

Das weiße Pferd

Zwei Mädchenakte

Barbarenmärchen

Landschaft von Ostervold

Naféa

Maternité

Kbl 8379 2.-

Kbl 8392 2.-

Kbl 8421 2.-

FL 920 20.-

FL 921 20.-

FK 502 10.-

FLK 621 25.-

FLK 637 25.-

FOK 15037 15.-

Kbl 8715 2.-

Kbl 8736 2.-

Kbl 12069 2.-

Kbl 12070 2.-

In Vorbereitung

Römische Gräberstraße in Arles

Die Mühle

Der arme Fischer

Tanzende Mädchen

Das weiße Pferd

Kbl 12126 2.-

Kbl 12127 2.-

Kbl 12146 2.-

Kbl 12161 2.-

Kbl 12170 2.-

Buch- und Bildwerbmaterial erhalten Sie vom Verlag kostenlos



VEB E. A. SEEMANN · BUCH- UND KUNSTVERLAG · LEIPZIG

Seit langem erwartet — soeben erschienen

KARL IPSER: **EL GRECO**
der Maler des christlichen Weltbildes

Das Buch ist das Ergebnis jahrzehntelanger Studien über den umstrittensten und aktuellsten Maler, den genialen Schöpfer des Bilddramas, von dem Cocteau sagt:

„Greco ist ein Appell, Greco ist ein Gebet.“

Erstmals wird ein jahrhundertlang verschollen gewesenes Selbstbildnis des Künstlers gezeigt. Von ganz besonderem Wert ist außerdem ein Verzeichnis aller bekannten Greco-Gemälde mit Ortsangabe.



EL GRECO

384 Seiten,
90 Abbildungen,
16 farb. Abbildungen,
Format 21 x 28 cm,
Schutzumschlag,
Ganzleinen DM 45,—

KLINKHARDT & BIERMANN · BRAUNSCHWEIG

KUNSTKARTEN
nach mittelalterlichen Miniaturen und
Mosaiken

**CHRISTLICHER
HEIMSCHMUCK**



ARS LITURGICA
Maria Laach über Andernach

Gerhard Gollwitzer

Die Kunst als Zeichen

TEIL I: Der Ruf der Kunst, mit ihr zu leben.
Briefe aus dem Atelier

TEIL II: Eigene Schritte ins Reich der Kunst.
Praktische Anleitungen

Beide Teile in einem Band. 160 Seiten Text
mit vielen Zeichnungen und 150 Bildern auf
32 Kunstdrucktafeln. Ganzleinen 15.80 DM

Chr. Kaiser Verlag München

ALTE BULGARISCHE MALEREI von Kyrril Krestev und Prof. Vasil Sachariev

Auserwählte Werke der alten bulgarischen Ikonen-, Wand- und Kunstmalerie, die einen Überblick über die Entwicklung der bulgarischen bildenden Kunst im Laufe der vergangenen 1000 Jahre seit ihrer Entstehung bis zum 20. Jahrhundert vermitteln.

80 ein- und 16 mehrfarbige Abbildungen. Format 25 x 35 cm. Hochdruck, Kunstdruckpapier. Ganzleinen mit Schutzumschlag. Zusammenfassungen in deutscher, englischer, französischer, russischer Sprache. Preis DM 31.50

Verlag Bulgarski Hudoshnik, Sofia. Auslieferung Kubon und Sagner, München 34, Schießbach 68, nur für die bulgarische Ausgabe mit den Zusammenfassungen in deutscher, englischer, französischer und russischer Sprache.



KUNST BEI KNAUR

Die Tate-Galerie London von J. Rothenstein Ln. DM 89,—

Geschichte der Kunst von R. Hamann

Band 1: Altertum

Ln. DM 39.50

Band 2: Mittelalter und Neuzeit

Ln. DM 39.50

Japanische Kunst von Y. Yoshio

Ln. DM 89,—

Wiege unserer Welt von R. Bury

Ln. DM 29.50

Italienische Villen und Paläste von G. Mason Ln. DM 32.50

KNAURS Lexikon alter Malerei

von J. Fernau

Ln. DM 16.80

KNAURS Lexikon moderner Kunst

von L.-G. Buchheim

Ln. DM 14.80

Geschichte der modernen Malerei

von H. Read

Ln. DM 19.80

Die Impressionisten von F. Mathey

Ln. DM 16.80

KNAURS Lexikon abstrakter Malerei

von M. Seighe

Ln. DM 14.80

Kunstschätze im Britischen Museum

von G. Grigson

Ln. DM 45,—

Picasso - Leben und Werk

von F. Elgar und R. Maillard

Ln. DM 11.80

Paul Klee - Leben und Werk

von G. di San Lazzaro

Ln. DM 12.80

Van Gogh - Leben und Werk von F. Elgar Ln. DM 12.80

KNAURS Galerien der Welt - Der Louvre

von G. Razin

Ln. DM 16.80

KNAURS Galerien der Welt - Der Prado

von F. J. Sánchez Cantón

Ln. DM 16.80

KNAURS Galerien der Welt - Die National-Galerie

London von Philip Hendy

Ln. DM 16.80

Stimmen der Stille von A. Malraux

Ln. DM 29.50

NÖTTLING & FASSER

KUNSTVERLAG UND RAHMENFABRIK
WELS (ÖSTERREICH)



Robert Lauth

Farbenlichtdruck

SÜDLICHER HAFEN

Nr. 318 Bildgröße 50 x 60 cm

Wir bringen laufend interessante Neuheiten
im eigenen Verlag!

NATIONALE KUNSTGALERIE

Eine Sammlung 60 mehrfarbiger Abbildungen der Meisterwerke bulgarischer Künstler, die in der Gemäldegalerie Sofia ausgestellt sind.

Format 25 x 35 cm. Kunstdruckpapier,
Zusammenfassungen in deutscher, eng-
lischer, französischer, russischer Sprache.

Preis ca. DM 34,—

VERLAG BULGARSKI HUDOSHNIK • SOFIA

Auslieferung: Kuben & Sagner, München 34, Schließf. 68

Hans Feddersen

VINCENT VAN GOGH

Der Verfasser geht den gewaltigen Spannungen, die das Leben dieses Einzigartigen bestimmten, auf den Grund. Eine Seelenbiographie von größter Dramatik. — Inhalt: Der Kunsthändler. Die Überfahrt. Bei den Bergarbeitern. Der heimatlose Mensch. Die neue Wirklichkeit. Die Entdeckung der Farbe. Tragische Vollendung. Sonne und Erde. 150 Seiten Text. Eine mehrfarbige, zwölf einfarbige Tafeln.

Kartiert DM 8,—, Leinen DM 10.30

VERLAG URACHHAUS STUTTGART 13

KUNST *H. Hugendubel* GRAPHIK
BUCHHANDLUNG UND ANTIQUARIAT · München 1 · Salvatorplatz 2 · Telefon 22 56 55

Wohin nach der Ausstellung?

ins

Paradeis

DAS Restaurant für Wildspezialitäten

„Hahn im Korb“

Behagliche Nebenräume für Gesellschaften

Oskar-von-Miller-Ring 34 · Telefon 29 43 48

ATEGE - GONDRAND Gegründet 1872

Allgemeine Transportgemeinschaft · Vorm. Gondrand & Mangili · Filiale München, Adamstr. 4

Bahnlager I:	Anschlußgleis München-Hbf., Gleis 21
Bahnlager II:	Anschlußgleis München-Hbf., Gleis Maillingerstraße, Zolleigenlager
Briefadresse:	ATEGE München 2, Adamstraße 4
Telegramm-Adresse:	ATEGE München
Telefon:	55 71 21 - 25, 6 86 88, 55 19 95
Fernschreiber:	05 / 23971

**Ausstellung- und Messespedition · Kunst- und Möbeltransporte
Verpackungen, Lagerung, Versicherung**

Sammelverkehr nach allen Richtungen des In- und Auslandes und Überseeverfrachtungen per
Liftrucks. — Inland-, Ausland-, Übersee-, Export-, Importverkehre, Kraftverkehr Haus bis Haus.
Luftfrachtdienst, Jata-Agentur, Agentur British Railway.

HAUS DER KUNST
MÜNCHEN

Öffnungszeiten: täglich 9 - 18 Uhr

14. Juni
bis
2. Oktober

MAURICE UTRILLO
SUZANNE VALADON

Hanseatische Assekuranz-Vermittlungs AG - Hamburg
Zweigniederlassung München

MÜNCHEN 2

Weinstraße 6 - Telefon 224960 und 224747

Telegramm-Adresse: AVAG, Fernschreiber 0523058

Vermittlung von Versicherungen aller Art,
insbesondere Transport- und Ausstellungsversicherungen
von Kunstgegenständen

Weitere Geschäftsstellen in Berlin, Köln, Frankfurt a. M., Mannheim,
Stuttgart sowie Korrespondenzstellen in London, Rotterdam,
Amsterdam, Paris, New York und Buenos Aires



SEIT 1914

*... auch die KLISCHEES
für diesen Katalog
fertigte die*

SÜDD. GRAPHISCHE KUNSTANSTALT
DR. ZIESCHANK K.G.

MÜNCHEN • Liebherrstraße 5 • Telefon 29 69 44

SÜDDEUTSCHE BREMSEN AG

MÜNCHEN 13

in Arbeitsgemeinschaft mit

KNORR-BREMSE GMBH und

MOTOREN-WERKE MANNHEIM AG



BOTANISCHER GARTEN

MÜNCHEN-NYMPHENBURG

zählt zu den schönsten und bedeutendsten der Welt. Seine riesigen Gewächshäuser zeigen die Flora aller Zonen. Herrliche Freilandanlagen, Schmuckhof, Rhododendronhain, Heide und Alpinum.

TERRASSEN - CAFÉ - RESTAURANT

inmitten der herrlichen Blumenpracht.

Täglich geöffnet: Freiland 9 bis 19 Uhr, Gewächshäuser 9 bis 12 Uhr und 13 bis 18.30 Uhr, Winter 9 bis 12 Uhr und 13 bis 17 Uhr. Eintritt mit Gewächshäuser: -50 DM; Kinder die Hälfte. Durchgang zum Nymphenburger Schloßpark nur in den Sommermonaten. Straßenbahn Linie 3 und 30, sonntags auch 21.

*Das Haus der Kunst — mein Ideal,
an jedem Ende ein Lokal;
von Osten tritt man ins „P 1“,
von West ins Land des Ungar-Weins.
Hie Tanz in Schwabings frohen Kreisen,
im „Piroschka“ Zigeunerweisen.*

Telefon „P 1“ über 29 69 69 geöffnet ab 10 Uhr morgens bis 3 Uhr früh
„Piroschka“ 29 54 25 ab 18 Uhr bis 2 Uhr früh

Charles Sterling

**Die Meisterwerke der französischen Malerei in
der ERMITAGE**

Eine der umfassendsten Sammlungen französischer Kunst birgt die Ermitage in Leningrad. In seltener Geschlossenheit finden wir hier vor allem die neueren Meister, die um die letzte Jahrhundertwende der modernen Malerei zum Durchbruch verhelfen: Gauguin, Matisse, Picasso. Mit Recht legt deshalb der Autor des großartigen Bandes das Gewicht auf die Werke der Neuerer, wengleich er seine Darstellung bei Poussin beginnt.

87 Farbtafeln und
75 Schwarz-Weiß-Abbildungen
sowie 65 kleinformatige
Wiedergaben
244 Seiten · Ganzleinen
farbiger Umschlag
DM 78.—

VERLAG ANDREAS ZETTNER · WÜRZBURG · WIEN

BEILAGENHINWEIS:

Diesem Katalog liegt der Prospekt „Das kleine Kunstbuch“ vom KNORR & HIRTH VERLAG bei. Wir bitten unsere Leser um freundliche Beachtung dieses Prospektes.

ROYAL-PALAST

MÜNCHEN AM GOETHEPLATZ

zeigt ab 1. April in

Exklusiv-Aufführung für Bayern

**das Filmereignis
des Jahres 1960**

SIDNEY POITIER
DOROTHY DANDRIDGE
SAMMY DAVIS JR.
PEARL BAILEY



in **SAMUEL GOLDWYNS FILMPRODUKTION**

PORGY UND BESS

MUSIK: GEORGE GERSHWIN · REGIE: OTTO PREMINGER



*In unserem Hause pflegt man Qualität
in Buchdruck - Offsetdruck - Tiefdruck*



Franzis-Druck München 2 Karlstraße 35



